THE UNIVERSITY OF ALBERTA

MADAME DE STAEL ET HENRI HEINE
UNE ANALYSE COMPARATIVE DE LEURS DEUX OUVRAGES SUR L'ALLEMAGNE

BY

WALTER RIEDEL

A THESIS
SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA
APRIL 1, 1963

RESUME

En 1814 et en 1832 deux ouvrages traitant de la vie intellectuelle en Allemagne parurent en France sous le même titre De l'Allemagne, le premier par Mme de Staël, le dernier par Henri Heine. Mme de Staël, cosmopolite influente, par ses romans eut provoqué l'opposition du régime de Bonaparte. Napoléon la fit donc exiler. Elle fit deux voyages en Allemagne où elle fut bien accueillie par l'élite intellectuelle. L'Allemagne ne fut pas encore un pays unifié, mais Mme de Staël ne vit que la vie intellectuelle et considéra le pays comme la patrie de la pensée. Par son livre elle voulut faire connaître aux Français ce modèle intellectuel et critiquer en même temps les conditions politiques de la France contemporaine. Napoléon trouva que cet ouvrage fut antifrançais et le fit mettre au pilon. Cependant après la chute de l'Empereur le livre fut publié avec un grand succès. Heine crut que le seul motif de l'interprétation bienveillante de Mme de Staël fut la haine de l'Empereur et que, par conséquent, elle eut donc mal représenté l'Allemagne. Une trentaine d'années après la publication de l'ouvrage de Mme de Staël, Heine, Juif allemand, qui eut choisi une vie d'exil à Paris, publia son livre pour réfuter tous les jugements staëliens. Ce poète romantique qui arriva à critiquer le romantisme à cause du retour à un moyen âge catholique qui lui déplut, voulut corriger par son histoire littéraire la fausse impression de tout le développement intellectuel en

Allemagne. Il jugea donc les hommes de lettres d'une manière qui réflètait le sentiment d'un poète et d'un critique. Nos deux auteurs nous donnent deux interprétations subjectives de l'Allemagne; la manière de voir de chacun est le résultat de sa vie et des circonstances qui le menèrent à écrire son ouvrage.

Notre étude est une comparaison des jugements de Mme de Staël et de Heine sur divers écrivains et philosophes allemands. Quand Mme de Staël peint l'image du développement de la pensée allemande, elle parle d'une "nouvelle école littéraire", tandis que Heine discute "l'école romantique". Ces termes dépendent nécessairement de l'époque où l'une et l'autre composa son ouvrage. Pour Mme de Staël comme pour Heine, Lessing est l'éminent fondateur de la littérature allemande. La Française discute Klopstock, Wieland et Herder en détail, mais Heine ne les traite que brièvement avec le milieu weimarien. Nos auteurs nous font le portrait du grand Goethe. Ils louent Schiller. Ils nous parlent de Jean Paul Richter, écrivain de génie mais dont l'oeuvre est confus; de Novalis qui adore la nature, et de Werner, dramaturge exceptionnel. Heine traite Fouqué et Uhland en détail avec Werner, pendant que Mme de Staël laisse de côté les deux premiers. Elle vénère Tieck et les deux Schlegel qu'elle estime les représentants les plus importants de la nouvelle école; Heine n'en parle que pour les ridiculiser avec un plaisir évident. Il admire Arnim et Brentano, deux auteurs omis dans l'ouvrage de

sa dévancière. Quant à la philosophie, les mêmes différences d'opinions se font voir. Pour Mme de Staël, Kant est le renovateur de l'idée du devoir, Fichte et Schelling brillent comme des contributeurs à l'attitude enthousiaste qu'elle regarde comme la caractéristique fondamentale de la vie intellectuelle en Allemagne. Pour Heine la philosophie allemande est en état de révolution. Pour lui Kant devient le démolisseur du déisme; les philosophies de Fichte, de Schelling et de Hegel font preuve de certaines influences qui dirigent les Allemands vers un nationalisme extrémiste qui doit nécessairement finir par une future révolution politique.

Je remercie tout particulièrement les personnes suivantes: MM. les professeurs E. H. Greene et C. Moore de leurs conseils; Mlle C. Colter, mon directeur de travail, de ses critiques; et M. le professeur A. Arnold dont les conférences sur le romantisme allemand m'ont lancé dans la voie de mes recherches. De plus, je remercie la F.F. Reeve Foundation de son sécours d'argent pendant l'été 1962.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

Notre travail examine deux ouvrages qui parurent en France au début du dix-neuvième siècle. Ils ont le même titre et traitent tous les deux de la vie intellectuelle et littéraire en Allemagne. Mme de Staël fut le premier écrivain français à donner ses impressions de l'outre-Rhin recueillies pendant ses voyages qui datent de 1804 et 1807. L'ouvrage qui en résulta, De l'Allemagne, parut en 1814. C'est une interprétation bienveillante et plutôt idéaliste de la littérature et de la philosophie allemandes. La Française nous présente l'image d'un pays paisible, d'une "patrie de la pensée". Le second ouvrage, De l'Allemagne, celui de Henri Heine et datant de 1832, en offre une image bien différente. Il essaie impitoyablement à travers son livre de détruir les légendes de sa dévancière. Dans ce travail nous essayons de mettre au premier plan les jugements littéraires et philosophiques de nos deux auteurs — non pas leurs opinions politiques qui sont si souvent l'unique préoccupation des analyses comparatives de ces ouvrages. Nous pouvons y nommer les deux études de Caro et celles de Dail, Schied, Péladan et de M. Carré.[1] Ces études montrent que l'image proposée par Mme de Staël n'est qu'une chimère prouvée fausse par l'histoire, et que celle de Heine correspond de plus près à la réalité.[2] Ces analyses ont la tendance de

---

[1] Voir la bibliographie: Etudes comparatives sur les deux ouvrages.

[2] Voir DRECH, Heine à Paris, p. 150.

devenir de la pure propagande politique et de laisser de côté l'aspect important: l'interprétation par chaque auteur de la vie intellectuelle en Allemagne. Notre dessein est donc de comparer les jugements de Mme de Staël et de Heine sur les écrivains et sur les philosophes allemands du dix-huitième siècle, afin de mettre en relief les similarités et les différences qui existent dans chaque ouvrage et qui nous permettront de déterminer leur valeur particulière.

Pour réaliser notre but nous suivons le plan et la méthode suivants. D'abord nous nous occupons de la genèse des deux ouvrages. Puis nous comparons les jugements des deux auteurs. L'organisation de notre travail essaie de maintenir la chronologie historique, et, en même temps, de mettre en relief la subjectivité de l'interprétation de Mme de Staël et de Heine.

Une liste des ouvrages cités sur lesquels ils fondent leurs jugements se trouve à la tête de chaque comparaison. Un "S" ou un "H" après le titre d'un ouvrage dans ces listes indique que Mme de Staël ou Heine ou tous les deux ont discuté ou se sont référés à l'ouvrage dont il est question. Les seuls ouvrages dont les deux écrivains font directement mention sont compris dans ces listes; on peut quelquefois avancer la preuve qu'ils ont connu d'autres ouvrages dont ils ne mentionnent pas les titres.

Puisque Heine publia en français et en allemand,

et puisque le texte des éditions successives diffère, il est intéressant de faire une analyse comparative des textes de Heine afin de trouver les changements et les progressions possibles dans ses jugements. Pour cette analyse textuelle nous utilisons l'édition des Lévy Frères (1855), étant l'édition la plus complète à notre disposition. Dans toutes les citations que nous donnons le texte a été comparé avec celui de l'édition originale dans L'Europe Littéraire et dans La Revue des Deux Mondes et aussi avec l'édition allemande de Walzel (1910-1915). Cependant pour simplifier les notes, seules les variantes de texte y seront signalées. La première édition en librairie, celle de Renduel (1835) et la première édition allemande, celle de Heideloff et Campe (1833) sont apparemment introuvables en Amérique. Par conséquent, il n'a pas été possible à réaliser une analyse comparative de tous ces textes. Le manque de ces derniers textes ne modifie guère la thèse que nous présentons ici, puisque notre but principal a été de faire la comparaison des jugements de Mme de Staël et de Heine sur les écrivains et les philosophes allemands.

LISTE DES ABBREVIATIONS

E.L.	Europe Littéraire.
H	Henri Heine.
L.	HEINE (Henri): De l'Allemagne, nouvelle édition, Paris, Michel Lévy Frères, 1855.
R.d.D.M.	Revue des Deux Mondes.
S	Mme de Staël.
P.	PANGE (Mme de): Les Grands écrivains de la France, nouvelles éditions publiées d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction, des notices et des notes, Mme de Staël, De l'Allemagne, Paris, Hachette, 1958, 5 vol.
W.	Heinrich Heines sämtliche Werke in 10 Bänden. Unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Ludwig Krahe, Albert Leitzmann und Julius Peterson; hrsg. von Oskar Walzel, Leipzig, Insel Verlag, 1910-1915.

I. LA GENESE DE L'ALLEMAGNE DE MME DE STAËL

L'ouvrage De l'Allemagne qu'on a appelé à juste titre "la Bible des Romantiques"[1] fut à la base d'un des plus grands mouvements d'idées du XIXe siècle. Tout à la fois le livre parla à la raison, au coeur et à l'imagination, et il enflamma la jeunesse enthousiaste de la Restauration. Il en résulta que le monde intellectuel fut bientôt divisé en deux camps, le camp classique et le camp romantique, qui se firent pendant un quart de siècle, une guerre acharnée. Quelle fut donc la genèse de cet ouvrage divisif?

Elle vient au moins en partie de certaines influences sur la jeunesse de l'auteur. Dès son adolescence Mme de Staël fréquentait le très distingué salon de Mme Necker, sa mère. La jeune fille commençait à lire tout ce qui lui tombait sous la main. Elle allait à la Comédie-Française. En 1871, à l'âge de quinze ans, elle fit un résumé de l'Esprit des lois de Montesquieu. A l'âge de vingt-deux ans, elle publia un ouvrage sur Jean-Jacques Rousseau. Toutes ces influences exercées sur sa jeunesse firent d'elle un excellent causeur.

Quand elle eut vingt-quatre ans, elle publia De la Littérature (1800), étude des rapports entre la littérature et la société. Cet ouvrage s'inspire directement de L'Esprit des lois de Montesquieu d'un côté, de la philosophie de

---

[1] Voir P.I, p.XXXVI.

Rousseau de l'autre. Montesquieu avait examiné d'une méthode expérimentale les rapports entre les lois et les diverses moeurs de l'homme et la nature des choses. D'après lui les lois doivent se rapporter à la nature et au principe du gouvernement; elles doivent être relatives au physique particulier du pays et à son climat. Dans son ouvrage De la Littérature l'innovation de Mme de Staël est d'avoir appliqué cette méthode de Montesquieu à la critique littéraire. Elle souligne surtout les rapports entre le climat et le développement de la littérature et des institutions sociales. Puisque la Grèce fut une démocratie et Rome une aristocratie, elle explique le développement de leurs littératures différentes par rapport aux gouvernements. L'avènement de la religion chrétienne produisit une évolution du goût et fit éclore une littérature toute nouvelle. Mme de Staël la divise en "littérature du Nord", qui comprend celle des pays du climat brumeux du Nord, c'est à dire les civilisations des pays germaniques, scandinaves, anglo-saxons, et en "littérature du Midi", qui comprend celle des pays dont le climat est ensoleillé, c'est à dire les civilisations grècque, latine, espagnole, italienne et française. Le modèle de la littérature du Nord est l'Ossian de MacPherson; le modèle de celle du Midi est Homère. Pour Mme de Staël, comme pour Montesquieu, la diversité s'explique par la diversité des climats.

Dans la deuxième partie du livre De la Littérature intitulé "De l'état actuel des lumières en France et de leurs

progrès futurs" l'auteur applique cette loi générale au cas particulier de la France. Elle dit qu'une nouvelle littérature doit naître afin de correspondre aux temps nouveaux. Cette littérature sera caractérisée par son affranchissement des modèles anciens et réflétera les influences des institutions sociales. Elle renoncera, surtout dans la poésie, à la mythologie en faveur de la philosophie ou de la peinture de la passion et de la nature. Surtout elle devra frapper l'imagination et le coeur. Pour son épanouissement, la liberté, idée provenante de Rousseau, sera le meilleur et l'indispensable ferment.

La critique de l'époque commençait de plus en plus à reconnaître une sorte de division entre les littératures du Nord et celles du Midi. Mais l'idée que le climat, le sol et la religion exerçaient une influence sur une oeuvre d'art, surtout sur la littérature, était neuve et révolutionnaire pour un temps où l'on ne louait que la littérature classique. Quand Mme de Staël démontrait dans <u>De la Littérature</u> l'esprit général d'une littérature par ses rapports avec la religion, les moeurs et les gouvernements l'exprimant d'une manière cohérente, et à la stupeur de toute la critique, favorisant, soutenant le Nord contre le Midi, l'intérêt du public à l'égard de la littérature du Nord se réveilla soudain. Le public s'intéressa surtout à la question importante des rapports entre la littérature et la situation politique. Cette Allemagne, le "Nord" de Mme de Staël, n'existait pas alors

dans le sens d'un pays unifié, d'une nation proprement dite, tandis que la France était déjà une nation. Alors, pourquoi cette différence entre ces deux pays voisins?

La réponse que Mme de Staël avait donnée dans son ouvrage De la Littérature n'etait pas entièrement satisfaisante puisqu'il y avait certaines lacunes à l'égard de la littérature allemande. Quand elle fit cet ouvrage, elle ignorait le Sturm und Drang, la jeune école romantique allemande:

> Aber von der neuen Schule, die sich in diesem gleichen Jahr (1799) um das Athenaeum sammelte, und bereit war, das Unterste zu oberst zu kehren, kein Wort.[1]

A la suite de certaines reproches dans le Mercure de France (1800) au sujet de graves omissions dans l'ouvrage De la Littérature, elle fit publier une seconde édition en 1802. Elle y nomma en note plusieurs autres ouvrages et écrivains allemands et déclara, pour cacher son imparfaite connaissance de la langue et de la littérature allemandes, que chacun de ces auteurs nécessiterait plusieurs chapitres. Cependant, ayant deviné des forces latentes dans cette littérature inconnue qui seraient capables de regénérer l'occident, Mme de Staël se décida à mieux connaître l'Allemagne. C'est à partir de ce moment qu'elle s'impose l'étude de la langue et de la littérature allemandes, qu'elle avait méprisées auparavant. Cette conception nette du besoin de poursuivre ses études devait produire son livre De l'Allemagne.

Pour comprendre le but de l'ouvrage De l'Allemagne

---

[1] PANGE, August Wilhelm Schlegel und Frau von Staël, p.23

il faut dire quelques mots à l'égard des dispositions des Français envers les littératures et les philosophies étrangères, surtout celles de l'Allemagne au début du XIXe siècle. Le régime despotique de l'Empire voulait un conservatisme dans la littérature et ne favorisait que le théâtre classique français et certaines imitations orthodoxes du théâtre des Grecs. La littérature devait se conformer à des lois stables. Voici les mots de Chateaubriand qui indiquent les effets du règne de Napoléon sur la vie littéraire:

> Reconnaissons aussi, que le public, fatigué d'anarchie, reprenait volontiers le joug des règles.[1]

Ce conservatisme politique et littéraire fut soutenu par la censure rigoureuse des agents de Napoléon qui supprimaient tout ce qui venait de l'étranger. La conséquence de cette suppression fut que la plupart des esprits n'avaient pas le goût de s'occuper des choses intellectuelles, et que les Français ignoraient en général la plupart des influences étrangères:

> Il y a comme un arrêt, un grand silence dans le monde intellectuel.[2]

Pourtant la rupture avec le courant des idées étrangères n'était pas complète à cause d'un groupe de cosmopolites dont l'émigration, l'exil et le contact avec l'étranger, surtout avec l'Allemagne, avaient élargi le goût. Ces

---

[1] CHATEAUBRIAND, Mémoires d'outre-tombe, t.II, p. 288.

[2] HENNING, L'Allemagne de Mme de Staël, p. 2.

cosmopolites formèrent l'opposition politique pendant l'Empire. Ils étaient arrivés à s'affranchir des prejugés de leur éducation et voyaient dans les théories et les idées qu'ils avaient rapportées de l'étranger une manière très efficace de combattre le chauvinisme de Bonaparte. Surtout ils voyaient dans l'infiltration des idées étrangères le seul moyen possible de renouveler les sources épuisées de la littérature française. Cette attitude fut d'abord exprimée à la fin du XVIIIe siècle de la façon suivante dans le Spectateur du Nord:

> Déjà avant la fin du XVIIIe siècle on publie à Hambourg à l'usage des Français le Spectateur du Nord, journal dont le prospectus même signale la décadence qui menace la littérature française et qui, par ses articles sur la littérature et la philosophie des Allemands, marque une étape importante dans le progrès de la pensée septentrionale vers une acceptation générale dans les nations européennes.[1]

L'attitude qui en résulta s'exprimait dans le mouvement de propagande auquel Charles de Villiers donna l'impulsion. Mme de Staël connaissait ce journal et en eut une impression sympathique. Elle y puisa même des inspirations pour son De l'Allemagne, et le Spectateur du Nord pouvait bien être à l'origine de sa décision de commencer son étude approfondie de l'Allemagne en 1803. En effet, depuis le commencement du XIXe siècle les littérateurs indépendants et cosmopolites dont nous venons de parler (Charles de Villiers, Bonstetten,

---

[1] Voir HAZARD: Le Spectateur du Nord; Revue d'histoire littéraire, 1906, t.XIII, p.25-60, cité par HENNING, L'Allemagne de Mme de Staël, p.8.

Sismondi, Constant et d'autres) se groupaient déjà autour de Mme de Staël. Ce groupe sentit les différences entre la France et l'Allemagne. Mme de Staël donne l'expression à ces différences dans ses observations générales sur l'Allemagne quand elle dit que les Français et les Allemands sont aux deux extrémités de la chaîne morale, "puisque les uns considèrent les objets extérieurs comme le mobile de toutes les idées, et les autres, les idées comme le mobile de toutes les impressions" (P.I, 19). A l'égard de leur systèmes littéraires et philosophiques elle dit qu'ils y sont entièrement opposés. Pourtant les deux nations ne peuvent pas s'influencer et faire des progrès intellectuels en apprenant l'une de l'autre à cause du climat politique de l'époque, situation grave que Mme de Staël lamente ainsi:

> L'Allemagne intellectuelle n'est presque pas connue de la France; bien peu d'hommes de lettres parmi nous s'en sont occupés. (P.I, 20).

Le climat idéal, politique et littéraire, serait, selon Mme de Staël, la liberté de considérer et d'exposer des choses de l'étranger, non pas un lieu de les rejeter à cause des préjugés. Il faut considérer les opinions étrangères en littérature et en philosophie:

> Mais soit qu'elles paroissent justes ou non, soit qu'on les adopte ou qu'on les combatte, elles donnent toujours à penser. Car nous n'en sommes pas, j'imagine, à vouloir élever autour de la France littéraire la grande muraille de la Chine, pour empâcher les idées du dehors d'y pénétrer. (P.I, 23).

Le motif de partager la richesse d'idées de tous les pays devient le but principal de l'ouvrage <u>De l'Allemagne</u>. Mme de

Staël justifie aux Français son but audacieux de considérer le mérite de la pensée allemande avec ces paroles qui donnent en même temps un aperçu de tout l'ouvrage:

> J'ai donc cru qu'il pouvait y avoir quelques avantages à faire connoître le pays de l'Europe où l'étude et la méditation ont été portées si loin, qu'on peut le considérer comme la patrie de la pensée. Les réflexions que le pays et les livres m'ont suggérées seront partagées en quatre sections. La première traitera de l'Allemagne et des moeurs des Allemands; la seconde, de la littérature et des arts; la troisième, de la philosophie et de la morale; la quatrième, de la religion et de l'enthousiasme. (P.I, 21-22).

Pourtant, à côté du but cosmopolite de faire connaître aux Français la pensée allemande, cette analyse de la vie intellectuelle n'est qu'un prétexte dont elle se sert pour comparer les deux pays. Le livre n'est qu'une parabole. L'auteur voulait faire la leçon au moyen des contrastes et de la comparaison des gouvernements, des institutions, des littératures français et allemands pendant le régime de Bonaparte. Voici ce que dit M. Sorel du but cosmopolite de l'ouvrage De l'Allemagne:

> Il y a un dessein qui domine l'ouvrage: faire connaître l'Allemagne aux Français; la leur expliquer par contraste, la France aux Allemands et la leur faire admirer davantage; rafraîchir la littérature française; élargir les horizons, ouvrir à la poésie de nouvelles avenues vers des sources nouvelles.[1]

La genèse du livre De l'Allemagne, peut se diviser en trois parties. Dans la première partie, de 1800-1804, l'auteur apprit l'allemand et fit un voyage à Weimar et à

---

[1] SOREL, Mme de Staël, p.167.

Berlin; dans la deuxième, de 1807-1809, elle compléta ses premières informations, continua son étude de l'allemand, visita la Bavière et fit un long sejour à Vienne; et dans la troisième, de 1810-1814, le livre fut imprimé à Tours, les épreuves furent corrigées à Chaumont-sur-Loire, et l'ouvrage fut censuré et mis au pilon, et enfin reimprimé et édité à Londres en 1813 et à Paris en 1814.

La première période (1800-1804) commença avec la publication de son ouvrage De la Littérature et la décision d'étudier l'allemand pour mieux connaître l'Allemagne. Cependant ce ne fut pas sa curiosité littéraire, mais l'éducation de ses enfants qui lui servit de prétexte pour le voyage en Allemagne. Une autre raison décisive pour son voyage résulta de la publication de son roman Delphine (1802) dont le succès fut immense et plein de conséquences. Dans ce roman elle attaque et critique la société du Consulat. Ce fut un roman à clef dans lequel les grands personnages de cette société crurent se reconnaître. La réponse de Napoléon fut un ordre d'exil définitif que dans son livre Dix Années d'Exil Mme de Staël comparè à la mort:

> On s'étonnera peut-être que je compare l'exil à la mort, mais... dans tous les codes de lois, le bannissement perpétuel est considéré comme une des peines les plus sévères....[1]

D'après la correspondence entre Mme de Staël et M. Necker ce fut cet ordre qui lui donna l'impulsion à partir, même à contre-

---

[1] Mme de STAEL, Dix Années d'Exil, p. 101.

coeur, pour l'Allemagne. Mme de Pange en dit:

> On peut affirmer que sans cet ordre d'exil qui l'éloignait de France, Mme de Staël n'aurait jamais eu le courage de partir ainsi seule pour visiter l'Allemagne. (P.I, p.xv).

Mme de Staël partit le 24 octobre pour l'Allemagne accompagnée de ses enfants Auguste et Albertine et, plus tard de Benjamin Constant. Selon ses lettres elle quitta la France avec grande émotion. Le voyage les conduisit d'abord à Metz où elle lut des auteurs allemands, mais, selon ses notes, toujours avec hésitation et répugnance. Elle passa par Saint-Avold, Hombourg, Forbach, Saarebrück et Kaiserslautern. Le voyage se prolongea pendant l'hiver et elle passa par Frankfort, s'arrêtant à Gotha. Ensuite elle alla de nouveau à Weimar toujours avec peu d'enthousiasme; mais elle y fut bien accueillie, surtout par Böttiger qui la présenta à plusieurs personnalités de la "nouvelle école". Elle assista au fameux théâtre et fut reçue à la Cour, d'où elle écrivit à son père le 10 février 1804: "Je suis entrée dans cette littérature, dans cette philosophie; je voudrais en avoir une idée complète" (P.I, p.xvii). A partir de cette date elle ne cacha plus son ambition d'écrire un livre sur l'Allemagne.

De Weimar elle passa à Berlin, puis à Leipzig, et encore à Berlin où elle rencontra toute l'élite intellectuelle: Fichte, Tieck, Spalding, Kotzebue, Schleiermacher, Jean de Muller, Jacobi et Auguste Guillaume Schlegel. Ce dernier devint le précepteur de ses enfants et son compagnon et informateur le plus dévoué. Ses études furent interrompues par

la mort inattendue de Necker, son père, le 9 avril 1804, et ne furent reprises que quatre années plus tard.

Entre-temps elle alla en Italie où elle écrivit et publia Corinne (1807), roman qui critique sévèrement le régime impérial. Le roman eut un succès immense. En 1806 elle eut obtenu la permission de demeurer à Rouen, mais la conséquence de ce livre fut un nouvel ordre d'exil en 1807, cette fois sans espoir de retour.

Dans la deuxième période de la genèse de l'ouvrage, commençant en 1807, Mme de Staël quitta Coppet pour Vienne en passant par Berne, Zurich, Augsbourg et Munich. Elle fit la connaissance de Schelling à Munich et rencontra ainsi les principaux personnages du romantisme allemand, les deux Schlegel et Schelling. Pendant son séjour à Vienne elle participa à la vie mondaine et littéraire, fréquenta la cour, les salons et les théâtres. En juillet de 1808 elle écrivit au vieux prince de Ligne qu'elle eut déjà fait coudre un cahier pour ses Lettres sur l'Allemagne. Ces lettres traversaient tous les "sujets intéressants".[1] Elle catégorisa ainsi les sujets: "la société, la nation, la littérature, les arts, la philosophie, la morale, la religion, l'enthousiasme". (P.I, p.xxi). Ce fut déjà le plan du livre qui portait toujours le titre provisoire de "Lettres".

Pendant son deuxième voyage, Mme de Staël traversa

---

[1] Voir P.I, pp.ii, xx: Le 8 juillet 1808 Mme de Staël écrivit cette lettre au Prince de Ligne, à un de ses meilleurs amis.

Prague, Dresde, encore Weimar et revint à Coppet par Gotha, Frankfort et Bâla. Pendant l'hiver de 1809-1810 elle travaillait avec ses informateurs: les Schlegel, Benjamin Constant, Sismondi, Bonstetten, Henri Meister. D'autres encore comme le baron de Voght, le baron de Balk, Oelonschläger, Zacharias Werner vinrent à Coppet pour lire, critiquer, et corriger. Ils contribuèrent de cette façon à l'oeuvre de Mme de Staël. Selon Mme de Pange "C'est sans doute à la suite de ce voyage qu'elle rédige le deuxième manuscript (B), qui est très différent du premier cahier (A)".[1] Les manuscrits conservés du livre De l'Allemagne se trouvent dans les archives de Coppet. Ils ont la forme de trois grosses liasses contenant chacune l'ensemble des trois tomes de l'édition originale, mais à des stades d'exécution différents. Mme de Pange les appelle A, B et C. Le manuscrit A, le plus ancien, est entièrement de la main de Mme de Staël; le deuxième, le manuscrit B, est aussi de sa main; c'est une mise au point du premier avec de considérables remaniements. Le troisième est une copie avec beaucoup de variantes dans le texte et avec des pages ajoutées.[1] Mme de Pange donne toutes les variantes de ces trois manuscrits dans son ouvrage publié dans la série intitulée les Grands Ecrivains de la France.[2]

---

[1] Voir P.I, p.ii.

[2] PANGE, Mme de: Les Grands écrivains de la France, nouvelles éditions publiées d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction, des notices et des notes, Mme de Staël, De l'Allemagne, Paris, Hachette, 1958. Ce livre est une des principales sources de référence pour cette thèse.

L'oeuvre dans sa forme finale consiste en considérations générales inspirées de ses premières notes datant du voyage de 1803, suivies par des chapitres sur l'Autriche et sa société; des réflexions sur la conversation, la médiocrité, et la sottise: des chapitres sur Berlin, la Saxe, Weimar et la Prusse; et d'autres sur la littérature, la philosophie et l'enthousiasme. Certains chapitres lui ont été inspirés directement par sa propre vie, par exemple, "De la douleur" et celui de "De l'amour dans le mariage"; un autre chapitre, intitulé "De la morale fondée sur l'intérêt national" est une critique de la France. Le résultat est un ouvrage qui porte l'empreinte de dix années d'expérience. Il ne faut jamais oublier que "l'autobiographie et le pamphlet politique tiennent une plus grande place que l'Allemagne réelle, qui était alors en pleine période de transformation" (P.I, p.xxiv).

Dans la dernière période, celle de 1810-1814, l'imprimeur Nicolle à Paris obtint les manuscrits de l'ouvrage <u>De l'Allemagne</u> et il les imprima en toute bonne foi. En mai il soumit à la censure qui avait été brusquement aggravée en février, non le manuscrit, mais déjà les épreuves. Nicolle eut déjà reçu le visa pour le premier volume quand on renvoya le trop généreux censeur Fouché et le remplaça en juin par un autre qui était entièrement dévoué à l'Empereur. Le 15 septembre Nicolle obtint le visa pour le premier volume.

Entre-temps quelques passages, peut-être les plus dangereux, eurent été lus dans les salons. Quelques auditeurs

s'en inquiétèrent et proposèrent à l'auteur de supprimer les pires et de faire certains changements. L'imprimeur se hâta d'obtenir les autres visas pour la publication, mais le 25 septembre 1810 un ordre du ministre de la Police mit les scellés sur les planches et les feuilles. Même ce que Mme de Staël pouvait avoir de ce livre dans sa propre possession devait être confisqué, et les autorités recommandèrent son départ ou pour Coppet ou pour l'Amérique. Cet ordre vint de Napoléon qui eut parcouru lui-même l'ouvrage. Toutes les lettres écrites par Mme de Staël pour attendrir Napoléon étaient vaines, et l'Empereur irrité dit: "Qu'elle s'en aille! Que je n'entende plus parler ni d'elle ni de son ouvrage" (P.I,p.xxxi). La fameuse lettre du censeur Rovigo du 30 octobre ne fut guère plus conciliante:

> Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convient point.... Votre dernier ouvrage n'est point français. (P.I, p.xxxi).

Les épreuves et les formes chez Nicolle avaient été rompues. Mais Albert, le fils de l'auteur, réussit à sauver certains manuscrits et épreuves, et la Police n'en obtint qu'une mauvaise copie. Entre-temps A.G. Schlegel apporta "le brûlé" à Vienne. Puis Mme de Staël l'emporta à travers l'Europe jusqu'à Londres (1812) en passant par Moscou, Saint-Pétersbourg et Stockholm.

En 1812 elle se préoccupait toujours de faire réimprimer son malheureux livre, et l'édition anglaise de 1813 (octobre) est donc la véritable édition originale du livre <u>De l'Allemagne</u>. Le livre eut un succès immense et en trois

jours l'édition fut épuisée.

En mai 1814, après l'abdication de Bonaparte, Mme de Staël rentra à Paris. Vers la fin du régime impérial le fameux Cours de Littérature dramatique d'A. Schlegel fut publié. Ce livre eut l'effet d'un véritable manifeste contre la littérature classique. Les attaques violentes de la part de la critique officielle contre cet ouvrage furent une excellente publicité préliminaire pour la publication en France du livre De l'Allemagne. Déjà en mai, 1814, après le retour de Mme de Staël, Nicolle commençait à réimprimer l'ouvrage et en juin le livre "fut sur toutes les toilettes". Le succès fut immense.

Quelle fut l'influence du livre De l'Allemagne sur le plan politique et littéraire? Puisque l'Allemagne était en train de changer, ce livre ne donna à l'époque de sa publication ni au point de vue littéraire, ni au point de vue politique un tableau authentique de l'Allemagne contemporaine. En dépit de la transformation de l'Allemagne en nation, Mme de Staël ne vit que le pays dont l'ambition était d'être grand par l'esprit. Le livre semble donc dans le domaine politique une sorte de faillite. Cependant son influence littéraire fut remarquable. Les théories de Mme de Staël déjà développées dans De la Littérature renaquirent plus fortes que jamais surtout les pages sur l'enthousiasme qui enflammèrent la jeunesse et firent de l'ouvrage "la Bible des Romantiques". Bien que Mme de Staël continue les traditions

du XVIIIe siècle et appartienne à ce siècle quant à sa méthode qui provint des influences de Montesquieu et de Rousseau, c'est sa façon d'appliquer ces théories anciennes à de nouveaux sujets, surtout à la littérature, qui lui donne le droit de porter le titre de précurseur du romantisme. Mme de Staël fut la première en France à employer le terme romantique avec une signification toute particulière, c'est à dire, "pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été à l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme" (P.II, 128). Elle fait cette distinction entre classique et romantique:

> On prend quelquefois le mot classique comme synonyme de perfection. Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie classique comme celle des anciens, et la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. (P.II, 129)

II. LA GENESE DE L'ALLEMAGNE DE H. HEINE

Une vingtaine d'années après l'exaltation de l'Allemagne par Mme de Staël, Heine publia son ouvrage aussi intitulé De l'Allemagne. Le poète sentit que la littérature et la pensée de sa patrie se furent transformées dans le même sens que la politique allemande, et il crut à l'indispensabilité d'un nouveau livre. Dans cet ouvrage l'exaltation des romantiques fait place à une ironie acide. La pensée allemande y perd sa générosité et son humanité et acquiert, par contre, un nationalisme qui enlève le scrupule moral. C'est l'ouvrage d'un homme qui unit en lui-même deux génies différents: celui de sa patrie de naissance et celui de sa patrie d'adoption. Ces deux génies luttaient constamment en lui, et le livre De l'Allemagne en est une des meilleures expressions. Pour savoir quelle fut la genèse de cet ouvrage il faut considérer les influences qui aidèrent à crystalliser les idées de Heine. Elles se trouvent — comme celles de Mme de Staël — en partie au moins dans sa jeunesse.

Déjà dans sa jeunesse Heine réunit certaines contrastes: Il naquit à Düsseldorf en 1797 de parents juifs et devint poète dans une famille mercantile. Son père, homme aimable, tenait un commerce de draps; sa mère profondément vénérée par le fils avait le goût des choses de l'esprit. Heine fut neveu de Salomon Heine, banquier fameux à Hambourg, qui mourut possesseur d'une fortune de quarante millions. Ce fut Salomon qui essaya de détourner son neveu de la carrière des lettres et de

l'associer à sa banque. Il punit sa désobéissance en le rayant de son testament. Ainsi Heine était pauvre au milieu d'une famille riche, un orgueilleux qui vivait des cadeaux d'un parent.

Son éducation montre les mêmes contrastes: Heine, juif, fut élevé dans une institution catholique. Il en décrit spirituellement l'enseignement dans ses Reisebilder. Déjà à cette époque Heine, allemand, montrait une sympathie et une admiration pour Napoléon. Son éducation devint pratique quand son père le plaça, à contre-coeur, dans un comptoir de commerce à Frankfourt. Puis l'oncle Salomon le fit venir à Hambourg pour le mettre à la tête d'une maison de commission; la maison liquida peu de temps après. La famille fut convaincue que Henri n'était bon ni pour le commerce ni pour la banque. Il obtint donc de l'argent de l'oncle Salomon pour faire son droit à Bonn et à Göttingen. A Bonn il suivit des cours littéraires; à Göttingen il reçut le consilium abeundi (1820) avant la fin de l'année pour sa transgression des règlements sur le duel. En 1821 il alla à l'université de Berlin où il se mit en rapport avec des écrivains romantiques. De ces rapports résulta son premier recueil de vers, les Gedichte (1822). Ce recueil devint plus tard (1827) sous le titre Junge Leiden la première partie du livre Buch der Lieder, composé de quatre parties: Junge Leiden, Intermezzo, Heimkehr, et Nordsee. C'est dans ce livre qu'on reconnaît le souffle du romantisme, une des plus importantes caractéristiques de Heine. L'auteur chante les beautés de la nature, ses propres souffrances, et

son amour, mêlange d'ardeur, de joie, de désespoir et de douleur. Ce qui frappe le lecteur c'est la tendance de Heine à imiter la fermeté et la concision du chant populaire. Il procéda du romantisme, mais il s'en sépara; il en devint même un critique à cause de la forme vague, indéterminée qu'il reconnut chez les poètes romantiques. Son but à lui fut de "renouveler, purifier, simplifier le vieux fonds romantique en lui donnant les contours nets et clairs de la forme classique."[1] Heine crut trouver dans le chant populaire un lien naturel entre deux arts d'apparence opposés, le romantisme et le classicisme. Son sentiment pour la forme, son originalité, sa verve humoristique, sa finesse d'aperçu et sa délicatesse de nuances se montrent surtout dans ses poésies et ses Reisebilder.

En 1825 Heine prit son grade de docteur. Quoique Juif, il espéra entrer dans les fonctions publiques et plus tard dans la diplomatie. Sa conversion au protestantisme ne lui profitait point et lui fut même reprochée. L'attitude résultante de Heine se traduit par un ton de persiflage; ce ton se dégage le mieux dans les Reisebilder (1826-31) qui sont remplis d'allusions politiques. Les Reisebilder sont un recueil d'impressions de voyages en Allemagne, en Italie et en France. Heine y montre les aspects énigmatiques, paradoxaux ou bouffons de la vie moderne dans toute sa bizarrerie. Le clinquant ou l'affectation sont partout; mais le poète n'en est jamais dupe. Il regarde avec un sourire et avec un oeil de sceptique nos

---

[1] BOSSERT, Histoire de la littérature allemande, p.811.

systèmes, nos prétentions, nos misères et fait aussi connaître au public l'envers de la scène; voilà l'objet de son oeuvre d'art:

> Indifférent à tous les principes, et à toutes les causes, il ne voit plus dans les événements et dans les hommes, dans les questions qui se débattent, dans les sottises des uns, la bassesse des autres qu'un spectacle plus ou moins amusant, ou qu'un thème à fioritures, une mine d'inspiration pour l'artiste.[1]

L'antipathie de Heine fut cet enthousiasme, presqu'une religion du jour: l'orgueil germanique. Il n'eut qu'un programme politique: l'émancipation du monde entier. Il raille les travers de l'Allemagne, ses prétentions, sa vulgarité et son pharisaïsme. Il ridiculise les héros, les grands hommes du jour, les prouesses nationales et même la guerre contre Napoléon. Ce qui lui est tout particulier, c'est un mélange de sentiment et de réflexion, de passion et d'ironie. C'est une raillerie qui se venge de la passion; c'est la raillerie d'un Juif qui s'est fait chrétien.

Les espérances et les ambitions de Heine en tant qu'Allemand, furent deçues à cause de sa foi juive; il dut se tourner vers une autre patrie: la France. Il profita donc de la nouvelle de la Révolution de juillet. A ce temps des Juifs furent expulsés d'Allemagne à la suite d'une émeute; on ne ménagea que ceux qui pouvaient produire un acte de baptême. Heine accepta avec empressement une offre qui lui fut faite par la librairie Cotta, et qui lui permettait de vivre "en

---

[1] LEFAIVRE, Essai sur la littérature allemande, p.145.

Prusien libéré" au foyer de la Révolution. Il se rendit à Paris en juin 1831 comme correspondant de la Gazette d'Augsbourg, et il s'y fixa pour fuir le régime despotique de l'Allemagne. Dans son coeur il restait un poète allemand, mais il se sentait Français et avec les derniers mots de son testament il remercia la France de l'hospitalité qu'elle lui avait donnée. Heine, écrivant tour à tour en allemand et en français, servit d'intermédiaire entre les deux pays. Ce fut ainsi qu'il écrivit ses ouvrages De la France et De l'Allemagne qui lui attirèrent de plus en plus l'attention des gouvernements, surtout de celui de l'Allemagne. Il fut donc compris dans le décret de la diète fédérale qui proscrivit tous les écrits de la Jeune Allemagne.

Pour savoir quel est le but de l'ouvrage De l'Allemagne de Heine il faut d'abord examiner ce que connaissaient les Français de la littérature allemande à la publication de ce livre et les lacunes que Heine y trouva. L'ouvrage d'où les Français dérivaient la connaissance principale de la littérature et de la philosophie allemandes fut celui de Mme de Staël. Une considération du jugement de Heine sur Mme de Staël et son ouvrage montrera les insuffissances et sa partialité à l'égard de la connaissance de la vie intellectuelle de l'Allemagne. Dans ses Aveux de l'auteur (1854) il nous dit qu'il donna à son livre le même titre sous lequel Mme de Staël avait publié le sien. Heine qui ne reniait jamais sa parole donna cette explication: "Je l'ai fait dans une intention polémique" (L.II, 248). Par conséquent il

écrivit très ouvertement et sans ménagements galants sur ce livre de Mme de Staël qui avait fait sur lui "une impression aussi comique que fâcheuse" (L.II, 252). En faisant allusion au conflit entre Mme de Staël et Napoléon, Heine montre que l'ouvrage n'est qu'une réaction contre l'Empereur:

> Quand la belle dame s'aperçut qu'avec ses importunités elle en était pour ses frais, elle fit ce que font les femmes en pareil cas: elle se jeta corps et âme dans l'opposition, déclama contre l'empereur, contre sa domination brutale et peu gallante, et pérora tant et si haut que la police finit par lui envoyer ses passe-ports. Elle se réfugia alors chez nous en Allemagne, où elle se mit à rassembler des matériaux pour ce livre fameux qui devait célébrer le spiritualisme allemand comme l'idéal de toute magnificence, par opposition au matérialisme français, qui se résumait dans le chef de l'Empire. (L.II, 250).

Ce qui empira cette situation c'est la grande trouvaille d'A.W. Schlegel qui devint le "fidèle cicérone" de cette "sultane de la pensée" et l'accompagna pendant son voyage "dans toutes les mansardes de la littérature allemande" pour passer en revue les écrivains allemands et parodier ainsi "le grand sultan de la matière" (L.II, 250), Napoléon. Heine reproche à Mme de Staël les lacunes de son ouvrage puisqu'elle semble considérer comme le plus grand des hommes de lettres celui qui avait écrit le plus grand nombre de livres. Voici ce que Heine dit à l'égard de ses jugements sur les hommes de lettres:

> Il y avait des hommes de lettres, qui lui plurent particulièrement, tant par le tour de leur esprit que par la coupe de leur nez ou la couleur de leurs yeux, et à ceux-ci elle exprimait son haut contentement, tandis que le mameluk Auguste-Guillaume Schlegel inscrivit leurs noms dans la liste des élus qui

> seraient décorés de quelque citation louangeuse, pour ainsi dire d'une croix d'honneur littéraire dans le livre De l'Allemagne. (L.II, 251).

Heine vit en Mme de Staël la femme passionnée qui se fut échauffée en France et vint en Allemagne pour se refraîchir, et qui "regardait nos philosophes comme autant de sortes de glaces" (L.II, 252). Elle vit seulement ce qu'elle voulait voir pour exprimer sa haine, véritable fond du livre, contre l'Empereur sans le nommer. Elle nous décrit donc "un nébuleux pays d'esprits, où des hommes sans corps et tout vertu se promènent sur des champs de neige, ne s'entretenant que de morale et de métaphysique" (L.II, 252). De plus elle n'entendit que ce qu'elle désirait entendre, pour le raconter à son retour, "et avec cela elle n'entendait que peu de chose, et jamais le vrai" (L.II, 252). Ses jugements sont donc influencés par ses impressions personnelles et par l'esprit de l'opposition et n'ont par conséquent qu'un but polémique:

> Partout elle y voit du spiritualisme et encore du spiritualisme, elle vante notre honnêteté, notre probité, notre moralité, notre culture d'esprit et de coeur - elle ne voit pas nos maisons de correction, nos bouges de prostitution, nos casernes etc.- En lisant son livre, on croirait que chaque Allemand mérite le prix Monthyon - et tout cela dans la seule intention de vexer l'empereur. (L.II, 253-254).

Heine ne pouvait pas s'empêcher de voir dans ce livre de Mme de Staël un autre Germania d'un Tacite qui a voulu faire la satire de ses compatriotes en écrivant son apologie des Allemands.

Mme de Staël devint, selon Heine, l'âme de toutes les intrigues oligarchiques et jésuites "comme une vraie sorcière" au temps de la chute de Napoléon. Elle n'attendait que l'abdication de l'Empereur et sa rentrée triomphale à Paris avec son De l'Allemagne , accompagnée "de quelques cent mille Allemands" comme vivante illustration de cet ouvrage. Heine en parle ainsi:

> Cette illustration vivante, mangeante, buvante, jurante et fumante, avec toutes ses odeurs exotiques, devait naturellement rehausser beaucoup l'authenticité de l'ouvrage, car le public français pouvait à présent se convaincre par ses propres veux de la fidélité parfaite avec laquelle l'auteur nous avait dépeints, nous autres Allemands, nous et nos vertus germaniques. (L.II, 256-257).

Heine décrit spirituellement ce groupe d'Allemands dont Blücher faisait "un excellent frontispice". Il reconnaît d'abord parmi les figures curieuses "le savantissime August-Guillaume de Schlegel" qu'il appelle "un prototype de force héroïque et de naïveté allemande". Il y a Zacharias Werner, "modèle de propreté slavo-prussienne, que poursuivirent en riant les beautés décolletées du Palais-Royal"; puis Goerres, Arndt et Jahn, "les plus fameux gallophobes d'alors"; avec ce groupe il compte Menzel, "mangeur de Français et de Juifs"; puis Frédéric Schlegel "welcher gewiss die gastronomische Ascetik oder den Spiritualismus des gebratenen Hühnertums repräsentierte";[1] puis le baron von Eckstein, un Juif, qui avait renié la synagogue et déserté la foi protestante pour embrasser

---

[1] Cf. W.X,151: Cette citation est omise dans l'édition française; elle est difficile à traduire. Voilà une indication que Heine a écrit le livre en allemand d'abord, ou qu'il y aurait ajouté quelques parties plus tard.

le catholicisme; puis Frédéric de La Motte-Fouqué, "un Don Quixote de pied en cap"(L.II, 257-260).

C'est à cause de ce groupe que Heine conseilla une grande circonspection à ceux qui lisaient le livre. Il signala le livre de Mme de Staël comme "l'ouvrage d'une coterie", dans lequel "on entend toujours la voix de fausset de M.A. Schlegel" (L.I.186). Voici ce qu'en dit Heine:

> Là où Mme de Staël se montre elle-même, quand cette femme si expansive s'exprime sans intermédiaire, lorsqu'elle se livre à la chaleur naturelle, quand elle abandonne à ses radieuses explosions toute cette pyrotechnie sentimentale qu'elle dirige si bien, son livre est curieux et digne d'admiration. Mais dès qu'elle obéit à des inspirations autres que les siennes; dès qu'elle se soumit à une école dont l'esprit lui est entièrement étranger, et qu'elle ne saurait comprendre; dès que, par les incitations de cette école, elle pousse à certaines tendances ultramontaines, qui sont en contradiction directe avec son esprit de clarté protestante, son livre est pitoyable et nauséabond. (L.I, 186-187).

L'influence de l'ouvrage de Mme de Staël fut prodigieuse parce que tout ce qu'elle dit de la philosophie, de la religion et de la littérature dans son livre était inconnu aux Français et possédait le charme de la nouveauté. D'après les jugements ci-dessus de Heine, Mme de Staël avait donné un faux tableau de l'Allemagne, et il considère que c'est son "devoir de contredire le magnifique commérage du génie cottillon de Mme de Staël" (L.II, 284). Le but de l'ouvrage <u>De l'Allemagne</u> de Heine fut donc de donner aux Français un vrai tableau de la littérature et de la philosophie allemandes. Il espéra que ce tableau de la vie intellectuelle

de l'Allemagne contemporaine aurait aussi de l'importance pour l'Allemagne, car il avait l'intention de mettre au point le catholicisme et de résister à "la mauvaise foi" de l'Allemagne du Sud. Dans son ouvrage Heine voulut montrer que l'école romantique ne fut "~~rien~~ autre chose que le réveil de la poésie du moyen âge et que "cette poésie avait surgi du christianisme; c'était une fleur de la passion née du sang du Christ; ... une fleur qui n'est pas absolument repoussante, mais funèbre, et dont la vue excite en nous un plaisir déchirant semblable aux sensations douces qu'on trouve dans la douleur même" (L.I, 188). Quand Heine parlait du christianisme il voulait dire la religion dont les premiers dogmes renfermaient une condamnation de la chair. Cependant il crut que l'homme avait trouvé que "la matière a aussi son bon côté et qu'elle n'appartient pas exclusivement au diable" (L.I, 189). Par conséquent l'homme ne repousse plus les joies de la terre, et puisqu'il comprend les conséquences de ce spiritualisme absolu, "nous pouvons croire que sa puissance sociale n'est pas loin de toucher à sa fin" (L.I, 189). En effet, Heine considère tout le développement de la vie intellectuelle en Allemagne comme une lutte entre le spiritualisme et le sensualisme. Il montre donc d'abord la victoire du christianisme sur les dieux d'Olympe et sur le mysticisme. C'est la victoire du spiritualisme qui produisit une division entre l'esprit et la matière. Avec la Renaissance commença la réaction du sensualisme contre le spiritualisme du moyen âge catholique. Heine, influencé profondément par le saint-simonisme, crut que le sensualisme produisit l'art classique

et que le spiritualisme produisit l'art romantique. Il se rangea avec le sensualisme contre le spiritualisme et en prédit la fin. A la mort de Goethe, Heine crut voir la réalisation de sa prophétie. Il eut vu grandir les mécontents qui voulaient mettre fin au grand empire intellectuel de Goethe, et comme "romantique défroqué , auteur qui appartint au romantisme mais qui grandit au-delà de ce mouvement en le critiquant, il décrivit aux Français la vie intellectuelle allemande. Heine juge ainsi son ouvrage dans les Aveux de l'auteur:

> Je crois avoir donné dans mon livre, sur ces deux sujets, les éclaircissements les plus sincères, et le temps a confirmé ce qui, à l'époque que je l'avançais, paraissait inoui et impossible. (L.II, 284).

La première version de l'ouvrage De l'Allemagne de Heine publiée en français date des derniers mois de l'année 1832. A ce temps Heine écrivit une série d'articles au sujet de la littérature allemande contemporaine. Ces articles écrits en français parurent après une traduction de l'allemand[1] en 1833 aux mois de mars, avril, et mai dans l'Europe Littéraire sous le titre "L'état actuel de la littérature en Allemagne depuis Mme de Staël" (E.L., nos.1, 4, 6, 19, 23, 31, 36, 37, du 1er, 8, 13 mars; 12, 22 avril; 10, 22, 24 mai).

La première édition allemande parut en mars et juillet de l'année 1833 dans la forme de deux petits volumes avec le titre Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutsch-

---

[1] Voir HUFFER, Deutsche Rundschau, Bd. 43, p. 139ff.

land chez Heideloff et Campe à Paris. Cette édition contient un avant-propos dans lequel Heine déclare qu'il voulut empêcher la traduction des articles français en allemand par d'autres traducteurs. Dans cet avant-propos Heine suggère donc qu'il avait écrit l'ouvrage en français d'abord. Il s'y exprima aussi contre un renvoi au bas d'une page de L'Europe Littéraire qui souligne qu'il faut représenter la littérature allemande aux Français d'un point de vue protestant. Cette impression de 1833 est importante car le texte de cette édition est probablement le plus exacte.[1] Ces deux volumes ne contiennent pas encore le texte complet de Die Romantische Schule[2] qui parut chez Hoffmann et Campe en 1836. Il y manqua encore la longue section qui suit le deuxième chapitre du troisième livre.

---

[1] Voir W.VII, 443: L'édition de Walzel donne une liste de citations de l'édition de Heideloff et Campe qui furent omises plus tard ou par la censure ou par Heine. (Pour la plus grande partie ce sont des sentiments de Heine, par exemple, son aveu aux suivants de Goethe. Voir sa lettre du 16 sept.1833: HIRTH, Heinrich Heine, Briefe, II. p.42). Le manuscrit de cette impression contient des changements considérables du texte de l'impression de 1833 et de Die Romantische Schule; (voir W.VII, 447).

[2] Romantische Schule est le titre sous lequel on se réfère maintenant à l'ouvrage de Heine. Heine se servit de ce titre pour la première fois dans son avant-propos de 1835 pour les essais complétés qui eurent paru en France dans L'Europe Littéraire et en Allemagne sous le titre Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland:

> In der gegenwärtigen Ergänzung mag das Buch wohl den neuen Titel Die Romantische Schule verdienen; denn ich glaube, dass es dem Leser die Hauptmomente der literarischen Bewegung, die jene hervorgebracht, aufs getreusamste veranschaulichen kann. (W.VII, 3).

Campe accepta avec répugnance la publication de ce livre que Heine considérait comme un programme pour une nouvelle littérature. D'après Heine c'est un compte-rendu de l'état de la littérature jusqu'à la mort de Goethe. Il avait une haute opinion de ce livre et pria surtout pour la protection de la censure allemande. Sa haute opinion se dégage dans la lettre du 28 juillet 1833 à Varnhagen dans laquelle il écrivit; "Es sind gute Schwertschläge drin, und ich habe meine Soldatenpflicht streng ausgeübt."[1] Heine mentionna aussi à Varnhagen qu'il comptait ajouter un texte deux fois plus long à celui qu'il venait de publier.

Cependant Heine n'acheva pas Die Romantische Schule mais fit son deuxième ouvrage intitulé plus tard Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Il l'écrivit en allemand. Après une traduction par A. Specht,[2] il le publia en français en 1834 sous la forme d'articles dans la Revue des Deux Mondes sous le titre "De l'Allemagne depuis Luther". L'ouvrage consista en trois parties avec les titres suivants: 1. "La Révolution religieuse et Martin Luther" (1er mars 1834); 2."Les Précurseurs de la Révolution philosophique, Spinoza et Lessing" (15 novembre 1834); 3. "La Révolution philosophique, Kant Fichte, Schelling" (15 décembre 1834). Ce

---

1 HIRTH, Heinrich Heine. Briefe, t.2, p.35.

2 Voir SCHELLENBERG, Heinrich Heine's Französische Prosawerke. Serie: Germanische Studien, Heft 14, pp.VIII, 86.

texte français diffère du texte allemand en ce que Heine s'y déclare plus au protestantisme que dans aucune autre édition.

Cette collection d'articles fut publiée par étapes en quatre volumes pour lesquels Heine choisit le titre Salon (22 avril 1835). ("Salon" veut dire "représentation périodique des oeuvres d'artistes vivants"; c'est donc un titre très juste pour cet ouvrage). Au Salon appartiennent deux volumes De l'Allemagne et deux volumes De la France qui avaient paru d'abord en France comme Oeuvres de Henri Heine. De la France, Paris, Renduel 1834 et Oeuvres de Henri Heine. De l'Allemagne, Paris, Renduel 1835.

Cette édition française de l'Allemagne parut sous le titre Oeuvres de Henri Heine, tomes 5 et 6, à Paris (1835) chez Eugène Renduel avec une dédicace à Enfantin à la tête du premier volume. Cette dédicace confirme l'influence du saint-simonisme sur Heine. Le sixième chapitre de la troisième partie de l'ouvrage intitulé Die Romantische Schule suit la dédicace en forme de Préface, puis les trois livres de l'ouvrage Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland et le premier livre de l'ouvrage Die Romantische Schule. Le deuxième volume contient: Die Romantische Schule livres 2 et 3, chapitres 1-2; la première partie de Elementargeister, et sous le titre Citations, la traduction d'une lettre de Gellert; l'appendice de Die Romantische Schule; la traduction de la discussion de Hinrich des Fragments philosophiques de Cousin; l'introduction de Voss aux poèmes de

Hölty et aussi les Fragments de Falk sur Goethe. Le texte des éditions chez Renduel est différent de celui de l'Europe Littéraire et de la Revue des Deux Mondes. Les changements des premières trois parties ne sont pas très signifiants, mais ceux de la sixième partie sont, au contraire, très remarquables.

Les éditions de Renduel n'eurent pas de succès. En 1841 Renduel fit faillite, et personne ne voulut acheter les droits pour l'Allemagne jusqu'à l'année 1855. En cette année une deuxième édition française parut à Paris chez les Frères Lévy en deux parties sous le même titre compréhensif que la première, Oeuvres de Henri Heine. De l'Allemagne, mais comme "nouvelle édition entièrement revue et considérablement augmentée, tome premier et tome deuxième". En lieu de dédicace cette édition a un avant-propos dans lequel Heine s'exprime contre le saint-simonisme. La Préface de la première édition (Romantische Schule III, 6) suit; puis le texte complet de Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland avec les titres suivants: 1. "De l'Allemagne jusqu'à Luther"; 2. "De Luther jusqu'à Kant"; 3. "De Kant jusqu'à Hegel"; ensuite Die Romantische Schule jusqu'au livre 3, section 5 avec les titres: 1. "De la littérature jusqu'à la mort de Goethe", et 2. "Poètes romantiques". Le deuxième volume contient le deuxième livre de l'écrit sur Börne avec le titre Réveil de la vie politique; la première partie de Elementargeister ou Traditions populaires, la Légende de Faust; la deuxième partie de Elementargeister ou les Dieux en exil, et enfin les Aveux de

l'auteur. A côté de la nouvelle division et des changements de la forme le livre est différent de celui de 1835. Heine condamne Enfantin et le saint-simonisme, ne loue plus Laube et Gutzkow, et se moque de la religion et attaque les Schlegel plus qu'auparavant.

Une édition allemande du Salon parut déjà vers la fin de l'année 1834 chez Hoffmann et Campe. Le deuxième volume contient l'ouvrage Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Cette édition inquiéta beaucoup l'auteur à cause de la réaction sévère de la censure rigoureuse en Allemagne. Heine avait interdit des abrégés de son ouvrage, mais cette fois la censure fut plutôt rigoureuse puisque Menzel inquiétait alors le monde littéraire avec ses attaques contre la Jeune Allemagne. Pour écarter la censure Heine donna dans l'avant-propos de la première édition du livre chez Campe (1834) le but et la dédicace de l'ouvrage Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland:

> Sie [die Aufsätze, die in der Revue des Deux Mondes erschienen] gehören nämlich zu einer Überschau deutscher Geistesvorgänge, wovon ich bereits früher dem französischen Publikum einige Teile vorgelegt, und die auch in deutscher Sprache als Beiträge "Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland" erschienen sind. (W.VII, 187).

Heine ne put pas publier ces articles dans leur ordre chronologique et avec un seul titre à cause des résolutions de la Diète fédérale du 5 juillet 1832. Il dit à cet égard:

> Das gegenwärtige Buch, trotz seiner inneren Einheit und seiner äusserlichen Geschlossenheit, ist also nur das Fragment eines grösseren Ganzen. (W.VII, 187).

La colère de Heine s'augmenta d'autant plus quand il découvrit les omissions et les changements effectés par la censure. Il crut que ce fut la faute de Campe, et puisque Campe ne lui donna aucune explication, Heine publia en mars 1835 cette explication dans le journal Allgemeine Zeitung:

> Der Verfasser des zweiten Teils des "Salon von H. Heine", welcher bei Hoffmann and Campe in Hamburg erschienen, benachrichtigt das Publikum, dass dieses Buch, von der Verlagshandlung eigenmächtig abgekürzt und zugestutzt, in einer verstümmelten Gestalt gedruckt worden ist. Diejenigen Zeitungsredaktionen, die wenigstens gegen die Buchhändlerwillkür die deutsche Schriftstellerwürde vertreten wollen, werden ersucht, diese Anzeige der öffentlichen Kunde zu übergeben. Paris, den 19. März 1835.[1]

Dès ce temps Heine se plaignit sévèrement de la censure rigoureuse dans de nombreuses lettres.[2] Toute la critique

---

[1] HIRTH, Heinrich Heine. Briefe, p. 72. Cf. ibid., p. 150: Le 20 décembre 1836 Heine écrivit à Campe:

> Ich kann oft in der Nacht nicht schlafen, wenn ich denke, wie in der Romantischen Schule und im zweiten Salonteil meine Gedanken gemordet wurden, und wie ich jetzt nur mit halber Zunge stammeln soll, ich der ich sonst wie ein Mann gesprochen.

[2] Cf. ibid., II,293, la lettre du 3 avril 1839, appelée "Schriftstellernöte" où il dit:

> Das Buch wurde gehörig abgeschlachtet und dergestalt vermetzgert, dass seine ganze patriotische Bedeutung verloren ging, dass man eine gewisse theologische Polemik, die bittere Schale, für den eigentlichen Kern derselben halten könnte, dass dadurch zur Verkennung und zur Verleumdung meines Strebens vollauf Gelegenheit geboten wird.

allemande de l'ouvrage fut défavorable. Surtout la critique sévère de Menzel eut une influence profonde, car elle s'unit avec les Denunziationen[1] par lesquelles la Diète fédérale fit faire en 1836 la suppression par force de la Jeune Allemagne.

Heine n'apprit que beaucoup plus tard que les omissions furent uniquement la faute de la censure et il s'en excusa auprès de Campe. Dans l'avant-propos de Die Romantische Schule (1835) Heine parle ainsi sur l'accusation de l'éditeur:

> Mein Verleger, den ich anklagte, mein Buch eigenmächtig verstümmelt zu haben, hat dieser Beschuldigung, durch dasselbe Organ [Allgemeine Zeitung] widersprochen; er erklärte jene Verstümmelung für das glorreiche Werk[2] einer Behörde, die über alle Rügen erhaben ist. (W.VII,3).

---

[1] Voir ELSTER, Heinrich Heines sämtliche Werke, V, p.152:

> Das ganze Buch ist nur Polemik gegen die Religion und nur aus diesem Gesichtspunkt zu beurteilen.... Im Namen der Freiheit das Christentum zu bekämpfen, ist ein Widerspruch. Das Christentum selbst ist die reinste Freiheitslehre, weil es alle Menschen unter sich gleich stellt und jedem Einzelnen den freien Willen lässt, den nichts einschränkt als die Gebote der Liebe. Wo in der Welt existiert eine Lehre die des freien Mannes und des Dichters würdiger wäre? Jener Pantheismus, jener neue Naturkultus, den uns Heine empfiehlt, erniedrigt uns zu Tieren und sperrt uns in den Pferch des St.-Simonismus ein, damit wir vorschriftsmässig pro rata arbeiten, fressen und uns vermehren...
>
> Wer die Menge demoralisiert, den trifft sicher ihr Undank. Wer die Tiere in den Leidenschaften des Menschen füttert, den zerreissen sie zuletzt selber. Bei der Nachwelt aber bleibt das Mitleid für solche unglückliche Demagogen stets mit Ekel und Schaudern gemischt.
>
> Heine könnte sich wohl eine weit schönere Beschäftigung wählen.

[2] Le mot "glorreiche" fut omis par la censure. (W.VII, 3).

Dans l'avant-propos de la deuxième édition de Campe (1852),Heine se plaignit encore de la censure et insista qu'on fasse imprimer le vieux manuscrit sans aucun changement. Il dut le terminer avec l'aide de l'édition française parce qu'on n'eut pas pu trouver le vieux manuscrit chez Hoffmann et Campe. C'était un travail difficile pour lui. Après la mort de Heine on retrouva ce manuscrit et Strodtmann[1] put remplir les lacunes dans la deuxième édition.

Bien que Heine sentît qu'il fut allé trop loin dans son annonce de 1835, il voulut encore mettre sur Campe le blâme pour l'effet de la censure de son ouvrage Die Romantische Schule. Cependant il se consola enfin avec le fait que l'édition parisienne contenait la plupart du texte et protégea l'auteur des interprétations fausses et malicieuses. Lorsqu'en 1836 parut chez Campe l'ouvrage complet Die Romantische Schule, la censure eut encore omis toutes les allusions qui pourraient être adverses pour l'Allemagne bien que Heine s'y fut défendu.[2] Il eut dit dans l'avant-propos de cette édition "Dem Mitleid der ewigen Götter empfehle ich das Heil des Vaterlandes und die schutzlosen Gedanken seiner Schriftsteller".[3]

---

[1] Heinrich Heine, Sämtliche Werke, éd. Strodtmann, Hamburg 1861-1869, 21 vol.

[2] L'édition de l'oeuvre de Heine par Walzel contient une liste d'omissions faites par la censure. Cette liste avait été composée par une comparaison de l'édition de Hoffmann et Campe et de celle de Heideloff et Campe. Walzel a complété son édition. Voir W.VII, 438.

[3] W.VII,3: Cette citation, omise chez Campe par la censure, fut restorée par Walzel.

Il existe aussi les éditions de Strodtmann (1861-1869), Karpeles (1893), Elster (1887-90), Walzel (1910-15), ~~et~~ de Strich (1925-30) et d'autres. Ces éditions contiennent un travail considérable de la part des éditeurs. Cependent en ce qui concerne les éditions critiques d'aujourd'hui, M. Windfuhr souligne dans son essai "Zur einer kritischen Gesamtausgabe von Heines Werken" dans le Heine Jahrbuch 1962[1] l'insuffissance de ces éditions et la nécessité d'éditer une nouvelle qui contiendrait toutes les versions différentes de toute l'oeuvre tant en allemand qu'en français. M. Windfuhr examine la collection de Heine chez Strauss et suggère un plan pour cette édition complète; il est à souhaiter qu'une telle édition soit préparée.

De cette considération des faits historiques concernant la genèse de l'ouvrage De l'Allemagne il faut aborder le problème de la langue dans laquelle Heine à écrit l'ouvrage. Puisque son but principal fut de faire connaître aux Français la vie intellectuelle en Allemagne pendant qu'il vivait en France, il lui fallut publier l'ouvrage en français. Heine savait parler français; c'était un admirable causeur. Il dit lui-même qu'il écrivait aussi bien en français qu'en allemand. Bien qu'on trouve dans l'oeuvre de Heine quelques allégations qu'il l'eut écrit d'abord en français, pour le retraduire ensuite, il est possible d'établir qu'il écrivit la plus grande

---

[1] M. WINDFUHR, "Zu einer kritischen Gesamtausgabe von Heines Werken", in: Heine jahrbuch 1962, pp.70-95.

partie de son oeuvre, publiée en français, d'abord en allemand et qu'il la fit traduire par ses traducteurs Loewe-Weimars, Specht, Reinhardt et Saint-René Taillandier. Le dernier nous donne son opinion sur le français de Heine:

> Henri Heine n'écrivait pas notre langue, il la connaissait parfaitement, il en appréciait les finesses, les délicatesses, mais il était incapable de construire une phrase élégante et qui ne fut pas embarrassée de germanismes.[1]

Le Heine Jahrbuch 1962 expliqué ce problème en se référant à la collection de Heine chez Strauss. On y trouve la plus grande collection des manuscrits allemands et français et des impressions corrigées selon lesquels M. Windfuhr développa le schéma suivant de la méthode de travail pour les écrits de Heine qui furent d'abord publies en français:

1.	Deutscher Entwurf (Heines Hand) ↓
2. Französische Übersetzung (Schreiberhand) ←	Deutsche Abschrift (Schreiberhand)
↓	↓
2a Französische Überarbeitung (Einzelkorrekturen und Einschübe von Heines Hand)	Deutsche Überarbeitung (Eizelkorrekturen und Einschübe von Heines Hand)
↓	↓
3. Französiche Reinschrift (Schreiberhand mit gelegentlichen Einzelkorrekturen von Heines Hand)	Deutsche Reinschrift (Schreiberhand mit gelegentlichen Einzelkorrekturen von Heines Hand)[2]

D'après M. Windfuhr, Heine développa un plan allemand et écrivit en allemand aussi ses plus longs ouvrages, même ceux qu'il écrivit principalement pour les Français. Ces premiers

---

1 SAINT-RENE TAILLANDIER, Ecrivains et poètes modernes, cité par WALTER, Heinrich Heine, p. 130.

2 Heine Jahrbuch 1962, p.90.

manuscrits forment donc la première version, étape 1. De cette version manuscrite Heine fit produire une copie en allemand, et en plus, une traduction française, étape 2. Dès lors Heine travailla à ces deux versions côte à côte; il améliora en corrigeant et en ajoutant à la copie allemande et à la transposition française; il y ajouta même quelquefois des feuilles qu'il écrivit directement en français , étape 2a. Enfin il fit produire une copie de ces deux versions qu'il corrigea et améliora plusieurs fois encore, étape 3.

Cette méthode de travail, bien que compliquée, signifie une simplification pour Heine. Une conception française directe suivie par une traduction allemande est invraisemblable, sauf peut-être, dans le cas de quelques additions courtes. Même les plus longs avant-propos, par exemple ceux de De l'Allemagne, furent aussi écrits d'abord en allemand.[1] Par conséquent le texte français est un mélange du travail de Heine et de ses traducteurs. Dans les traductions on peut toujours sentir la syntaxe et la mélodie de la langue allemande; ce n'est pas une transposition idiomatique en français, mais une transposition mot pour mot ayant un syntaxe nettement allemand. En plus il y a dans la version allemande quelques expressions qui ne peuvent pas être traduites.[2] M. Windfuhr souligne aussi que Heine a fait beaucoup de fautes de grammaire, même

---

[1] Voir ELSTER, Heinrich Heine Sämtliche Werke, IV, p.19.

[2] Voir W.X,151: "Friedrich Schlegel, welcher gewiss die gastronomische Ascetik oder den Spiritualismus des gebratenen Hühnertums repräsentierte" est omis dans la version française éditée par Lévy.

dans les derniers écrits.[1] Selon M. Windfuhr le texte allemand devrait donc dans presque tous les cas avoir la priorité. Heine indique qu'il donna lui-même la préférence à la version allemande.

---

[1] Dans les Aveux de l'auteur Heine traduit "blühenden-Nachtigallenwahnsinn der einst so geliebten Weise" avec "démence magnifique de ce fol genre" au lieu de "fou". (Voir ELSTER, Heinrich Heines Sämtliche Werke, IV, p.19).

dans les premières scènes.[1] Selon M. Hindum le texte allemand convient donc dans presque tous les cas avoir la priorité. Reste toutefois qu'il semble lui-même la préférence à la version allemande.

---

[1] Dans les <u>Aveux de l'auteur</u> une traduit "eingehen" respectivement "mention der einst so geliebten Werke" avec "déchance magnifique de ce cet ancre" au lieu de "voir mieux". Dans <u>Heines Sämtliche Werke</u>, V. 1.).

III. ANALYSE COMPARATIVE DES DEUX OUVRAGES

A. COMPARAISON DES JUGEMENTS SUR LES HOMMES DE LETTRES

1. LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM (1729-1781)

Ouvrages cités:

<u>Laocoon</u> (1766) S H
<u>Dramaturgie de Hambourg</u> (1767-68) S H
<u>Minna de Barnhelm</u> (1767) S H
<u>Emilie Galotti</u> (1722) S H
<u>Nathan le sage</u> (1779) S H
<u>Education du genre humain</u> (1780) S H

Lessing fut le représentant de l'éclaircissement dans la littérature allemande. Au milieu d'une génération timide et dominée par l'autorité c'était un homme d'action et d'énergie. Son mérite principal est d'avoir exprimé ses propres opinions basées sur la raison tout en escrimant contre celles d'autrui. Il exerça en maître achevé une vigoureuse critique qui ouvrait des voies nouvelles, surtout à l'égard du théâtre, car avant Lessing on ne jouait guère en Allemagne que des pièces françaises en traduction. Lessing crut à la nécessité de libérer le théâtre allemand de cette imitation française. A l'égard de la critique de Lessing, Mme de Staël fait cette observation générale et intéressante:

> La littérature allemande est peut-être la seule qui ait commencé par la critique; partout ailleurs la critique est venue après les chefs-d'oeuvre; mais en Allemagne elle les a produits. (P.II, 61).

Dans son analyse du théâtre français si à la mode en Allemagne, Lessing prétend que le théâtre anglais est plus favorable que le théâtre français au génie allemand. A cet égard Mme de Staël

dit que ce qui importait c'était le développement d'un goût allemand autonome, marqué par le fait "qu'un Allemand ait eu le courage de critiquer un grand écrivain français, et de plaisanter avec le prince des moquers, Voltaire lui-même" (P.II, 64).

Le résultat des écrits de Lessing fut une impulsion nouvelle dans la littérature allemande. Mme de Staël en dit:

> On lut Shakespear [sic], on osa se dire Allemand en Allemagne, et les droits de l'originalité s'établirent à la place du joug de la correction. (P.II, 65).

Mme de Staël croit toute l'oeuvre de Lessing si importante qu'elle mérite d'être examinée à part. Elle consacre donc tout un chapitre aux drames de Lessing dans lequel elle montre qu'il n'existait pas avant lui un théâtre allemand. Elle montre qu'il a employé, surtout dans sa Dramaturgie de Hambourg, l'activité naturelle de son caractère pour donner un théâtre national à ses compatriotes:

> Il croyoit que la sévère régularité des tragédies françaises s'opposoit à ce qu'on pût traiter un grand nombre de sujets simples et touchants, et qu'il falloit faire des drames pour y suppléer.... Le talent de Lessing est vraiment simple et sincère. Il a donné le premier aux Allemands l'honorable impulsion de travailler pour le théâtre d'après leur propre génie. L'originalité de son caractère se manifeste dans ses pièces. (P.II, 263-264).

Comme Mme de Staël, Heine vit en Lessing le précurseur de la nouvelle littérature allemande. En montrant la nullité, le ridicule et le mauvais goût des imitations du théâtre français, il écarta cette imitation par sa critique et fit place à l'originalité. Il donna lui-même des modèles et fit

les premiers pas de ce mouvement. "Lessing fut l'Arminius littéraire qui délivra notre scène de cette domination étrangère" (L.I, 202), dit-il.

A première vue les deux auteurs donnent l'impression de suggérer le développement d'une littérature nationaliste. Cependent l'analyse de l'oeuvre diverse de Lessing montre qu'au contraire il fut inspiré par le sentiment du progrès de l'humanité. Il prêcha donc la religion de la raison et pense à l'européenne. Examinons les jugements de Mme de Staël et de Heine sur Lessing qui s'occupe du théâtre, de la philosophie, des antiquités, de la théologie, de l'histoire et qui poursuit "partout la vérité comme un chasseur qui trouve encore plus de plaisir dans la course que dans le but" (P.II,62). Mme de Staël poursuit:

> C'est un esprit neuf et hardi et qui reste néanmoins à la portée du commun des hommes; sa manière de voir est allemande, sa manière de s'exprimer européenne. Dialecticien spirituel et serré dans ses arguments, l'enthousiasme pour le beau remplissoit cependant le fond de son âme; il avoit une ardeur sans flamme, une véhémence philosophique toujours active, et qui produisoit par des coups redoublés des effets durables. (P.II, 62).

La polémique de Lessing dans les pièces de théâtre et les ouvrages philosophiques ne s'étend pas seulement à la littérature et à la philosophie, mais aussi à la politique. En montrant la liberté dans tous ses aspects, Lessing ne lutte pas seulement contre l'intolérance religieuse, mais aussi contre le despotisme. Heine, comme Mme de Staël, sent le souffle du cosmopolitisme dans l'oeuvre de Lessing:

> Cet homme suivit toutes les directions de l'esprit, envisagea toutes les faces de la vie avec un enthousiasme et une intelligence rares. Les arts, la théologie, la science archéologique, la poésie, la critique, le théâtre, l'histoire, il poussa tout vers un même but, avec une égale ardeur. Dans tous ses ouvrages respire la même et grande idée sociale, un sentiment en progrès de l'humanité, cette belle religion de la raison dont il a été le saint Jean, et dont nous attendons encore le Messie. Cette religion, il la prêcha toujours; mais, hélas! souvent il la prêcha tout seul et dans le désert. (L.I, 203).

Mme de Staël examine le résultat de l'influence de Lessing en faisant une comparaison entre le drame qui peint les situations simples et naturelles de notre propre vie, et la tragédie qui retrace les souvenirs historiques avec certaines contraintes. Elle croit que l'imitation trop rapprochée du vrai n'est pas ce que l'on recherche dans les arts:

> Le drame est à la tragédie ce que les figures de cire sont aux statues; il y a trop de vérité et pas assez d'idéal; c'est trop si c'est de l'art, et jamais assez pour que ce soit de la nature. (P.II, 272-273).

Elle s'exprime donc en faveur de la tragédie classique française et ne met pas Lessing parmi les auteurs dramatiques du premier rang. Bien que l'esprit de Lessing soit universel et bien qu'il ait consacré la plus grande partie de sa vie au raisonnement, son aptitude naturelle à l'un des beaux-arts est nécessairement exclusive. Lessing est, dit-elle, avant tout "un dialecticien de la plus grande force, et c'est un obstacle à l'éloquence dramatique" (P.II, 273).

Heine, de l'autre côté, exprime un sentiment beaucoup plus personnel et tout à fait différent de celui de Mme de Staël:

"Lessing, de tous les écrivains allemands, est celui que je chéris le plus" (L.I, 204) [1], dit-il. La raison qu'il suggère pour ce sentiment personnel, c'est qu'il voit en Lessing un homme tout entier qui ne détruit pas les vieilles choses seulement par sa polémique, mais qui construit aussitôt quelque chose de nouveau. Heine le compare à "ces Juifs pieux qui furent souvent troublés dans la construction du second temple par les attaques de l'ennemi, et qui combattaient d'une main, tandis qu'ils tenaient de l'autre la truelle pour bâtir la maison de Dieu" (L.I, 204) [2].

Heine admire Lessing parce que ce n'était pas seulement l'homme le plus spirituel de l'Allemagne, mais aussi le plus honorable. Rien de pareil à son amour pour la vérité. Il tue donc ses adversaires honorablement, ne faisant jamais la moindre concession au mensonge. D'ailleurs, en tuant ses adversaires, il leur donna en même temps de l'immortalité.

Mme de Staël et Heine portent un jugement unanime sur la force du style avec lequel Lessing affirme ses propres opinions. Mme de Staël nous dit qu'il "écrit en prose avec une netteté et une précision tout-à-fait nouvelles" (P.II,61). Elle voit dans ce style une profondeur de pensée et une clarté remarquables. Par-là il la fait penser au style des

---

[1] Cf. W.VII, 20:

> Es ist hier nicht die Stelle wo ich mehr von Lessing sagen dürfte; aber ich kann nicht umhin zu bemerken, dass er in der ganzen Literaturgeschichte derjenige Schriftsteller ist, den ich am meisten liebe.

[2] Cf. E.L. 1er mars 1833, p.3:"tandis qu'ils bâtissaient la maison de Dieu de l'autre".

écrivains du classicisme français:

> Son style a quelque rapport avec la concision vive et brillante des Français; il tendoit à rendre l'allemand classique. (P.II, 62).

Heine trouve dans le style de Lessing la même force et la même fermeté qu'il associe au caractère de cet homme. Cette manière d'écrire est, comme le caractère de Lessing, ferme, vraie, sans ornements, belle et imposante par sa force intrinsèque: "Le style est tout l'homme" (L.I, 108) ne s'applique mieux à personne:

> Son style est tout à fait le style des édifices romains, dont la mâle beauté résulte de la solidité la plus complète.[1] Les diverses parties de sa période reposent l'une sur l'autre ainsi que des pierres de taille; pour celles-ci, la loi de la pesanteur est le lien d'assemblage invisible, comme l'enchaînement logique pour les écrits de Lessing. De là, dans sa prose, la rareté de ces chevilles, de ces tours ingénieux que nous employons en guise de ciment dans la construction de nos périodes. Nous y trouvons encore moins ces cariatides de la pensée que vous appelez la belle phrase. (L.I, 108).

Les écrits critiques réfléchissent surtout l'esprit unique de Lessing. Mme de Staël et Heine admirent sa précision, son humeur, son ironie, même la mordacité de sa polémique. Voici ce qu'en dit Mme de Staël:

> Lessing ... avoit quelque chose d'âpre dans le caractère qui lui faisoit trouver les paroles les plus précises et les plus mordantes. Lessing étoit toujours animé dans ses écrits

---

[1] Cf. W.VII, 287: "Sein Stil ist ganz der Stil der römischen Bauwerke: höchste Solidität bei höchster Einfachheit."

> par un mouvement hostile contre les opinions qu'il attaquoit, et l'humeur donne du relief aux idées. (P.II, 62).

Selon Heine, Lessing incarne la critique de son époque, toute sa vie étant une polémique continuelle. Cette polémique traverse tout adversaire et gagne en force à chaque victoire. Il tue ou avec sa logique ou avec les traits de son esprit que Heine caractérise ainsi:

> Son esprit n'était pas un petit lévrier français qui court après son ombre; c'était plutôt un gros matou allemand qui joue avec la souris avant de l'étrangler. (L.I, 106).

Mme de Staël ajoute que Lessing donne du relief à ses idées par son naturel. En examinant le drame Nathan le sage, le plus beau des ouvrages de Lessing, elle nous dit qu'"on ne peut voir dans aucune pièce la tolérance mise en action avec plus de naturel et de dignité" (P.II,268). Pour Heine aussi, même les écrits dramatiques de Lessing à cause de leur portée sociale ont de l'importance pour ses luttes philosophiques et théologiques:

> Nathan le sage n'est pas seulement, au fond, une bonne comédie, c'est aussi un traité philosophico-théologique en faveur du déisme pur. L'art fut pour Lessing une autre sorte de tribune, et quand on lui fermait le prêche et la chaire il s'élançait sur la scène, y parlait plus clairement encore et conquérait un public bien plus nombreux. (L.I,111).

Lessing par le but noble de toute sa critique et de toute sa polémique qui se portaient dans tous les domaines de la pensée et du sentiment, dans la religion, dans la

science, dans l'art produisit, ainsi que Luther, un mouvement salutaire dans les âmes. Il remua le peuple allemand dans ses profondeurs. Heine lui accorde donc aussi une place parmi les philosophes allemands. Il voit en Lessing "le prophète qui, en comprenant le second testament, annonça le troisième" (L.I,110). Il l'appelle "un continuateur de Luther" (L.I,110). Que veut dire "Lessing, continuateur de Luther"? Le mérite de Luther fut qu'il délivra l'homme de la tradition et constitua la Bible comme source unique du christianisme. Cependant, plus tard, le christianisme devint "un culte sec de la lettre" qui régna aussi tyranniquement qu'autrefois régnait la tradition. Le mérite de Lessing, continuateur de Luther, selon Heine, est d'avoir contribué le plus à "nous délivrer de cette lutte tyrannique" (L.I,111). Lessing cherche un christianisme libéré de tout dogme, en faveur d'une religion telle que Luther et le Christ l'avaient enseignée. Sa dévise est que cette "lettre... dernier voile du christianisme ... tombe, et l'esprit paraîtra" (L.I,112). Il prêche un déisme pur et il prépare les voies pour la grande révolution intellectuelle qui devait suivre avec Kant.

Il s'ensuit de cette comparaison des jugements de Mme de Staël et de Heine, que celui-ci attribue plus d'importance au rôle joué par Lessing que ne fait Mme de Staël. Avec elle il le considère comme le fondateur de la littérature allemande. Pourtant, en accordant à

Lessing cette place de prophète comme continuateur de Luther, Heine établit la place de Lessing dans le cadre de tout le développement intellectuel en Allemagne.

2. KLOPSTOCK, WIELAND ET HERDER

Mme de Staël et Heine nous peignent des images subjectives de l'Allemagne intellectuelle. Une des raisons pour leurs différentes interprétations est l'importance que chaque auteur attribue aux hommes de lettres allemands. Mme de Staël parle longuement de Klopstock, Wieland et Herder, tandis que Heine ne parle que brièvement d'eux. Ce contraste suggère donc que nous pouvons considérer ces trois écrivains comme constituant un groupe à part.

KLOPSTOCK, FREDERIC-GOTTLIEB (1724-1803)

Ouvrages cités:

<u>La Messiade</u> (1751-1773) S
<u>Hermann-Trilogie</u> (1769-1787) S
<u>Les Odes</u> (1771) S

Mme de Staël voit en Klopstock le poète le plus remarquable qu'avait formé la littérature anglaise. C'est le poète avec qui l'école allemande prit son commencement. Elle dit de lui:

> Son génie s'étoit enflammé par la lecture de Milton et de Young; mais c'est avec lui que l'école vraiment allemande a commencé. (P.II,50).

Elle l'appelle ce "David du Nouveau Testament", et montre par de longues analyses et des traductions de ses ouvrages que "tous ses ouvrages ont eu pour but, ou de réveiller le patriotisme dans son pays, ou de célébrer la religion: si la poésie avoit ses saints, Klopstock devroit être compté comme l'un des premiers" (P.II,53). Elle loue sa <u>Messiade</u>, qui montre qu'il sait faire ressortir de la

simplicité de l'Evangile une charmante poésie sans en altérer la pureté. Elle juge ainsi de la Messiade:

> Lorsqu'on commence ce poème, on croit entrer dans une grande église, au milieu de laquelle un orgue se fait entendre, et l'attendrissement, et le recueillement que les temples du Seigneur inspirent, s'emparent de l'âme en lisant la Messiade. (P.II,54).

Elle admire aussi le caractère de Klopstock, car "la religion, la liberté, l'amour ont occupé toutes ses pensées" (P.II,57). Il fut plein d'esprit dans sa conversation, libre d'envie et d'égoïsme, de vanité et ses ouvrages sont sa vie même. Elle dit de lui:

> Ah! qu'il est beau le talent, quand on ne l'a jamais profané, quand il n'a servi qu'à révéler aux hommes, sous la forme attrayante des beaux-arts, les sentiments généreux et les espérances religieuses obscurcies au fond de leur coeur! (P.II,59).

Bien qu'elle l'admire pieusement, elle croit qu'il lui manque l'imagination créatrice, et malgré cette "âme élevée et sensible" dans son oeuvre, elle trouve qu'il "s'égare dans l'idéal", car il aurait fallu donner à sa fiction "l'énergie et l'originalité de la nature". Elle le met au-dessous de Goethe dont la poésie, par contraste, "ne perd jamais la terre" (P.II,77).

Heine laisse Klopstock de côté. Il semble qu'il ne trouve pas de place dans son interprétation de la littérature allemande pour cet écrivain qui exemplifie

trop cette "poésie des saints"[1] dont l'enthousiasme de Mme de Staël s'enivre si volontiers.

WIELAND, CHRISTOPHE MARTIN (1733-1813)

Ouvrages cités:

Le Jugement de Pâris (1764) S
Gandalin (1765) S
Agathon (1766-1767) S
Idris (1768) S
Musarion (1768) S
Socrate en délire (1770) S
Endymion (1771) S
Le nouvel Amadis (1776) S H
Pérégrinus Protée (1791) S
Aristippe (1800-1801) H

Mme de Staël consacre plus qu'un chapitre entier à Wieland. A voir sa liste des ouvrages cités, il est évident qu'elle le compte parmi "la nouvelle école". Elle le discute en détail, tandis que Heine ne se réfère à lui qu'en termes généraux.

Mme de Staël trouve en Wieland l'antipode de Klopstock, car "Klopstock tint le premier rang dans l'école anglaise, comme Wieland dans l'école française" (P.II,39). Wieland est, à son avis, le seul de tous les Allemands qui aient écrit dans le genre français et qui aient produit des

---

[1] Heine fait une mention directe des Odes de Klopstock. Voir HOUBEN, Gespräche mit Heine, p. 70. En parlant de la forme antique des Odes de Klopstock il dit: "Die Oden gefallen mir am besten von Klopstocks Schriften." Cependant, ce jugement favorable ne s'étend pas à la Messiade de Klopstock dont il dit: "Den Messias könnte ich nicht lesen; der kommt mir vor wie eine poetische Predigt."

oeuvres de génie. Elle l'appelle "le premier et le dernier dans l'école française du dix-huitième siècle" (P.II,39). Elle le compare même avec Voltaire quand elle dit: "Dans ses écrits en prose il a quelques rapports avec Voltaire" (P.II,43). Pourtant ce sont des rapports volontaires, et au fond le tempérament de Wieland est tout à fait allemand. Ses écrits montrent une érudition immense, mais il n'arrive pas à leur donner "la grâce et la légèreté françaises" (P.II,44):

> Il y a en lui un poète allemand, et un philosophe français qui se fâchent alternativement l'un pour l'autre. (P.II,47).

Néanmoins elle constate que l'originalité nationale vaut mieux que la grâce française dans son oeuvre. Mme de Staël analyse les romans de Wieland qui sont profonds par leur philosophie et plus sérieux que les écrits voltairiens pleins de brillante plaisanterie. Par conséquent elle les trouve tout à fait allemands. Mais ses ouvrages en vers, pleins de charme et d'imagination, "ont beaucoup plus de grâce et d'originalité que ses écrits en prose" (P.II,45-46). Elle parle avec enthousiasme de "cet homme d'un agréable entretien" parce que ses qualités naturelles s'y montrent en opposition avec la philosophie. Elle le trouve "animé, enthousiaste, et comme tous les hommes de génie, jeune encore dans sa vieillesse" (P.II,46).

Heine ne fait que des remarques générales sur Wieland sans analyser ni son oeuvre ni son caractère.

Voici tout ce qu'il dit de lui:

> Wieland était le grand poète du temps, qui n'avait pour concurrent que M. Rammler à Berlin, le faiseur d'odes. Wieland fut honoré bien plus que ne le fut jamais Goethe[1]; cependant il faut avouer que l'auteur d'Oberon et d'Aristippe[2] a bien mérité ses succès: il a doté l'Allemagne de chefs-d'oeuvre aussi beaux qu'utiles,[3] c'était un géant à côté de Iffland qui dominait le théâtre avec ses drames bourgeois. (L.I,206).

HERDER, JEAN GOTTFRIED (1744-1803)

Ouvrages cités:

Chansons populaires (1774-1778) S
Philosophie de l'histoire (1784-1791) S H
L'Esprit de la poésie hébraïque (1782) S

Mme de Staël fait l'analyse des écrits de Herder sous les rapports de l'histoire, de la littérature et de la théologie. Il mérite, à son avis, "une place à part" parmi les hommes de lettres en Allemagne, car "son âme, son génie et sa moralité tout ensemble ont illustré sa vie" (P.III,310). Les écrits de Herder montrent qu'il s'intéresse surtout à l'antiquité et aux langues orientales. Mme de Staël reconnaît le mérite du poète dans ce jugement bienveillant:

> Son livre intitulé la Philosophie de l'Histoire est peut-être le livre allemand écrit avec le plus de charme.... Il semble qu'on se promène au milieu de l'ancien monde avec un poète

---

[1] Cf. W.VII,22: "Abgöttlich wurde Wieland verehrt, mehr als jemals Goethe."

[2] Heine ne mentionne pas les titres dans l'original (E.L.).

[3] Cf. E.L. 1er mars 1833, p.3 et W.VII,22: "Cependant il faut ... utiles" est omis dans ces deux versions.

> historien qui touche les ruines de sa baguette et reconstruit à nos yeux les édifices abattus. (P.III,311).

Elle est frappée par la varieté de l'érudition de Herder; surtout elle admire sa connaissance de langues. En effet il sait comprendre et indiquer avec une sagacité étonnante le génie de chaque peuple, surtout celui des Hébreux qu'il analyse dans son ouvrage <u>De l'esprit de la poésie hébraïque</u>:

> Amoins de lire les psaumes des Hébreux dans l'original, il est impossible de mieux pressentir leur charme que par ce qu'en dit Herder. Son imagination étoit à l'étroit dans les contrées de l'occident; il se plaisoit à respirer les parfums de l'Asie, et transmettoit dans ses ouvrages le pur encens que son âme y avoit recueilli. (P.III,313).

Toute son oeuvre, ressemble nous dit Mme de Stäël, à une "conversation animée" sans forme méthodique où se montre tout son génie: "On trouve dans Herder cette noble négligence du talent toujours impatient de marcher à des nouvelles"(P.III,316).

Un autre mérite de Herder dont elle fait mention est d'avoir été le premier à faire connaître les poésies espagnoles et portugaises en Allemagne. Mme de Staël en loue "le caractère national et l'imagination des peuples" et dit: "On y peut étudier la poésie naturelle, celle qui précède les lumières" (P.III,314). Elle observe aussi chez Herder un enthousiasme tout particulier, car il mêle "la religion à toutes ses pensées, et toutes ses pensées à la religion"(P.III,316). Elle dit de Herder à cet égard: "Herder ne pouvait pas supporter qu'on dé-

pouillât la religion de la poésie (c'est-à-dire de l'enthousiasme)" (P.V,45-B).

D'après le jugement de Heine il semble que Herder ne conforme pas complètement à l'image que Heine donne du développement de l'esprit allemand. D'abord il soulève Herder presque aux nues avec Lessing:

> Je parlerai encore d'un autre homme qui écrivit dans le même esprit et dans le même but que Lessing, et qu'on peut nommer son successeur immédiat. (L.I,204).

Ensuite il semble qu'il blâme chez Herder ce que Mme de Staël admire par-dessus tout: une certaine tendance à l'enthousiasme religieux. Ainsi Heine ne trouve pas pour lui de place véritable dans son histoire de la littérature. Il parle ainsi de Herder:

> [Il occupe une place] tout isolée dans l'histoire de la littérature, et on ne peut pas encore bien définir ses rapports avec son temps et ses contemporains. (L.I,204).

Néanmoins, Heine loue les travaux de Herder qui réussissent à donner un excellent aperçu de la littérature de tous les peuples sans prêcher "de la haute flêche de l'église catholique" comme l'avait fait Frédéric Schlegel:

> Mais Herder ne se mettait pas, comme un grand inquisiteur, sur un siége, pour juger les différentes nations, et les condamner ou les absoudre selon le degré de leur croyance. Non, Herder regardait toute l'humanité comme une harpe dans la main d'un grand maître; chaque peuple lui semblait une corde particulière de cet instrument, et il comprenait l'harmonie universelle qui résultait de ces accords différents. (L.I,258-259).

Cette comparaison des jugements de Mme de Staël sur Klopstock, Wieland et Herder avec ceux de Heine nous mène à certaines conclusions importantes. Mme de Staël consacre plusieurs chapitres à la discussion des oeuvres de ces trois écrivains pour expliquer la littérature allemande aux Français tandis que Heine ne s'y réfère qu'en termes généraux. Cette "poésie des saints" de Klopstock s'accorde bien avec les opinions de Mme de Staël sur l'enthousiasme chez les Allemands; les préjugés de Heine sont tels qu'il laisse Klopstock de côté. Mme de Staël s'intéresse à Wieland, "poète allemand et philosophe français", surtout à cause de ses ouvrages en vers si pleins de charme et d'imagination; la prose de cet auteur l'intéresse uniquement par les ressemblances à la prose française qu'elle croit remarquer. Il paraît que Heine ne pense qu'à la renommée qu'avait Wieland et croit qu'une telle figure ne peut pas être omise dans une histoire complète de la littérature, même s'il ressent une certaine difficulté à le mettre dans sa bonne place. Quant à Herder, Mme de Staël voit en lui un exemple parfait d'un érudit allemand qui s'occupe surtout de l'antiquité et de la poésie espagnole et portugaise. Heine reconnaît aussi le mérite de Herder, mais il trouve chez lui quelques ressemblances aux"prophètes renversés", dont il se moque. Par conséquent il dit qu'on ne peut pas complètement définir les rapports de Herder avec son temps et ses contemporains. Il s'ensuit que Mme de Staël compte les écrivains du milieu classique, Wieland et Herder, avec sa "nouvelle école" allemande, tandis que Heine ne les met pas dans sa Romantische Schule.

3. GOETHE, JOHANN WOLFGANG (1749-1832)

Ouvrages cités:

Goetz de Berlichingen (1773) S
Werther (1774) S H
Clavijo (1774) S
Stella (1775) S
Egmont (1787) S
Iphigénie (1787) S
Torquato Tasso (1789) S
Xénies (1795-1800) S H
La Fiancée de Corinthe (1797) S
Hermann et Dorothée (1797) S
Ballades (1797-1798) S
Le Dieu et la Bajadère (1797) S
La Fille naturelle (1803) S
Faust (1808) S H
Affinités électives (1809) S
Wilhelm Meister (1776-1829) S H
Le Divan de l'orient occidental (1819) H

Weimar en 1803 était tellement le centre de la vie intellectuelle qu'on l'appelait "l'Athènes de l'Allemagne". Le duc de Saxe-Weimar, homme de beaucoup d'esprit, était le protecteur des lettres et des arts, et un grand nombre d'écrivains allemands et étrangers s'y trouvait. Cette société spirituelle produisait un cosmopolitisme et un climat favorable au développement des arts. Dans cette capitale littéraire Mme de Staël rencontra Wieland, Schiller et Goethe, le plus grand poète de l'Allemagne. Les jugements généraux de Mme de Staël et de Heine montrent que Goethe était parmi ceux qui jouissaient de la plus haute renommée.

Le jugement de Mme de Staël à son sujet augmenta l'intérêt et l'enthousiasme en France et en toute l'Europe pour l'oeuvre de Goethe. Déjà dans son traité De la Littérature Mme de Staël eut fait connaître aux Français le Werther de Goethe en disant que ce fut le livre par excellence que possédèrent les Allemands. Le chapitre qu'elle consacre à Goethe et plusieurs chapitres sur son oeuvre dans De l'Allemagne montrent bien que Goethe incarne pour elle le génie allemand:

> J'ai dit que Goethe possédoit à lui seul les traits principaux du génie allemand, on les trouve tous en lui à un degré éminent: une grande profondeur d'idées, la grâce qui naît de l'imagination, grâce plus originale que celle formée par l'esprit de société; enfin une sensibilité quelquefois fantastique, mais par cela même plus faite pour intéresser des lecteurs qui cherchent dans les livres de quoi varier leur destinée monotone, et veulent que la poésie leur tienne lieu d'événements véritables. (P.II,83-84).

Heine exprime aussi à plusieurs réprises l'idée que Geothe est le plus grand génie de la littérature allemande. Cependant une grande partie de la critique de l'époque fut sévère envers Goethe. Heine lui-même admet qu'il le critiqua quelquefois. Pourtant c'est la personne, non pas le génie, qu'il attaqua. Bien qu'il regarde la haute renommée de Goethe d'un oeil d'envie, ses jugements sont toujours impartiels, sans préjugés. Il reproche donc à l'opposition littéraire son manque

de pitié tout en soulignant que Goethe est toujours le roi de la littérature allemande:

> Je fis observer que Goethe était toujours le roi de notre littérature, et que quand on appliquait le couteau critique à un souverain, il fallait le faire avec la courtoisie convenable, comme fit le bourreau qui décapita Charles Ier, et qui s'agenouilla devant le prince avant de remplir son office, pour lui demander en toute humilité son pardon. (L. I, 238-239).

Voulant montrer que Goethe devrait être inattaquable, Heine parle du temps du "régime impérial" (L. I, 229) du grand génie. En parlant des rapports de Goethe avec d'autres écrivains de l'époque, il le compare à un grand chêne, qui, devenu plus grand que tous les autres arbres, ombrageait ceux qui l'entouraient:

> C'est un jeune bois dont les troncs ne commencent à se montrer que depuis la chute du grand chêne centenaire dont les branches les cachaient et les ombrageaient tous. (L. I, 229).

Voulant apprécier la raison de cette haute renommée de Goethe, Mme de Staël et Heine arrivent à la conclusion que l'explication se trouve dans l'inséparabilité de l'oeuvre avec le génie propre. Tous les deux montrent que l'oeuvre de Goethe est tout l'homme. Mme de Staël admire en lui le génie allemand typique dont l'imagination le pousse constamment à la recherche de la vérité. Ce

génie ne connaît pas de limites et va à travers les siècles, la philosophie, la religion, les arts et les sciences. Son oeuvre nous donne une idée de cet esprit universel qui éclaire simultanément les deux côtés d'une question. Goethe se plaît tellement à être maître qu'il brise les fils qu'il a lui-même tissés; il déjoue les émotions qu'il excite, et renverse les statues qu'il a fait admirer. Dans son propre monde poétique il règne à un si haut degré qu'il y introduit le génie déstructeur qui dégrade et relève un genre alternativement.

En même temps Mme de Staël remarque partout dans l'oeuvre de Goethe un naturel à propos de la discussion des questions philosophiques et religieuses qui la fait penser à Diderot. Il est significatif qu'elle considère le talent de Goethe au-dessus de celui d'un Français: Diderot écrit sous le joug de son esprit, tandis que Goethe domine son talent. A son naturel remarquable s'associe le don prodigieux de la conversation dont Mme de Staël parle ainsi:

> Quand on sait faire parler Goethe, il est admirable; son éloquence est nourrie de pensées, sa plaisanterie est en même temps pleine de grâce et de philosophie; son imagination est frappée par les objets extérieurs, comme l'étoit celle des artistes chez les anciens; et néanmoins sa raison n'a que trop la maturité de notre temps. Rien ne trouble la force de sa tête, et les

> inconvénients même de son caractère, l'humeur, l'embarras, la contrainte, passent comme des nuages au bas de la montagne sur le sommet de laquelle son génie est placé. (P. II, 79).

Heine va même plus loin que Mme de Staël dans ses louanges. En expliquant la haute renommée du génie de Goethe, Heine nous fait ressortir l'harmonie entre les ouvrages classiques et la personnalité de Goethe. Dans toute son apparence noble, harmonieuse, nette et agréable, Heine remarque quelque chose de sublime et de divin qui le fait penser aux dieux mêmes. Il le compare donc à ceux-ci:

> Ce corps plein de dignité, n'était jamais courbé par une rampante humilité chrétienne; les traits de ce visage n'étaient pas contractés par une mystique mortification; ces yeux n'étaient pas voilés par la timidité du pécheur; ils ne roulaient pas de dévots regards vers le ciel et ne craignaient pas de se fixer vers la terre: non, ils étaient calmes comme les regards d'un dieu. En général, c'est le signe distinctif des dieux, que leur regard est ferme et que leurs yeux ne vacillent pas. (L. I, 249).

A l'harmonie de son apparence physique sur laquelle "on pouvait étudier l'art grec comme sur une antique" (L. I, 249), correspond l'harmonie de toute son oeuvre.

Puisque cet esprit universel ne connaît pas de limites, l'oeuvre complète de Goethe est caractérisée par une énorme diversité. Pourtant ce qui unifie cette oeuvre, c'est le caractère même du génie; c'est à dire,

les différentes etapes du développement de l'esprit de Goethe. Chaque ouvrage peut donc être considéré comme une étape dans le développement de l'esprit goethéen. C'est avec cette idée que Mme de Staël discute et analyse toute l'oeuvre de Goethe. Un écho du jugement staëlien se trouve aussi dans ces mots de Heine:

> Goethe ressemble à son Werther, à son Wilhelm Meister, à son Faust, où l'on peut étudier les phases de son esprit. (L. I, 234).

Mme de Staël aborde l'analyse de l'oeuvre du grand classiciste en la divisant en théâtre, poésie, et romans. Suivons ses jugements et comparons-les à ceux de Heine.

Puisque Goethe écrivit des pièces qui montrent "beaucoup de grâce et d'esprit, mais rien de plus" (P. III, 21) pour être représentées, et d'autres encore pour être lues seulement, Mme de Staël, en se référant à ce théâtre, considère la carrière dramatique de Goethe sous deux rapports différents. Elle croit que les lois ou plutôt les limites du théâtre restreignent quelquefois le sentiment et la pensée de Goethe:

> Quand il veut s'y soumettre, il perd une portion de son originalité, et ne la retrouve toute entière que quand il peut mêler à son gré tous les genres. (P. III, 22).

L'originalité de Goethe se montra dès le début de sa carrière dramatique. Goethe fut fatigué de l'imitation des Français, et composa le drame historique, Goetz de Berlichingen, à la manière de Shakespeare. Dans ce drame il peint un vieux chevalier qui défend encore la vie chevaleresque et l'existence féodale. Mme de Staël trouve que "la simplicité des moeurs chevaleresques est peinte dans la pièce de Goethe avec beaucoup de charmes" (P. III, 26). Elle croit que les Allemands aiment beaucoup ce drame à cause du sujet qui remue le coeur. Elle reproche à l'auteur de ne pas se soucier des hommes parce qu'il est sûr de gouverner son public, de ne pas s'être donné la peine de mettre sa pièce en vers, de ne pas avoir assez caractérisé la période historique où se passe la pièce, et de ne pas avoir montré assez d'imagination dans la forme et le langage. Elle dit:

> Il y a des traits de génie ça et là dans son drame comme des coups de pinceaux de Michel-Ange; mais c'est un ouvrage qui laisse, ou plutôt qui fait désirer beaucoup de choses. (P. III, 30).

En 1787 Goethe achéva Egmont. Cette tragédie ne décrit pas l'Egmont de l'histoire des Pays-Bas, l'homme sérieux, politique, qui conspire, mais un beau chevalier, brillant, heureux de vivre, fuyant les soucis, irrésistible, et amoureux. C'est le Goethe de 1775, l'homme emporté par les plaisirs.

L'Egmont plaît à Mme de Staël autant que Werther, ouvrages écrits au même temps:

> Le Comte d'Egmont me paroît la plus belle des tragédies de Goethe, il l' a écrite, sans doute, lorsqu'il composoit Werther: la même chaleur d'âme se retrouve dans ces deux ouvrages. (P. III, 31-32).

Pour Mme de Staël Egmont est admirable surtout par la caractérisation du héros; il inspire de l'admiration à tous ceux qui se trouvent près de lui.

En comparant cette tragédie à la forme française, elle reproche à Goethe certaines faiblesses. Elle critique "le mélange du ton populaire avec la dignité tragique" (P. III, 43-44) au début d'Egmont, le principe de faire ressortir la lumière par l'ombre chez quelques personnages, et enfin, la fin merveilleuse de la tragédie qui n'est pas en harmonie avec l'ensemble de cette pièce historique. En effet, dans cette tragédie, Goethe montre une faute qu'elle trouve caractéristique et générale chez les Allemands. Mme de Staël remarque que Goethe semble "être embarrassé lorsqu'il s'agit de finir". (P, III, 45). Cependant elle avoue aussi que Goethe est "celui qui auroit le plus de moyens pour accorder ensemble l'habileté de l'esprit avec son audace" (P. III, 46-47), et qu'il ne daigne pas se donner la peine de ménager les situations dramatiques de manière à les rendre théâtrales.

Mme de Staël remarque un changement décisif avant Iphigénie. Le contact avec l'antiquité avait produit en lui le désir de donner à ses oeuvres la pureté, l'harmonie, les formes nobles et imposantes de l'oeuvre des anciens. Elle trouve le reflet de cette sévérité et cette dignité de la tragédie antique dans Iphigénie, chef d'oeuvre de la poésie classique allemande. Une crainte religieuse se fait sentir dans cet ouvrage:

> Cette tragédie rappelle le genre d'impression qu'on reçoit en contemplant les statues grecques, l'action en est si imposante et si tranquille qu'alors même que la situation des personnages change, il y a toujours en eux une sorte de dignité qui fixe dans le souvenir chaque moment comme durable. (P. III, 48-49).

Et plus loin au sujet de la même tragédie:

> Les images les plus frappantes, le rhythme qui s'accorde mieux avec les sentiments, donnent à cette poésie la couleur d'un chant national. C'est le plus grand effort du talent que de se familiariser ainsi avec l'antiquité, et de saisir tout à la fois ce qui devoit être populaire chez les Grecs, et ce qui produit, à la distance des siècles, une impression si solennelle. (P. III, 54).

Dans Torquato Tasso Mme de Staël reconnaît un Goethe qui exprime calmement une partie de ses souvenirs à travers ses personnages. Cette tragédie est une longue suite de conversations, d'effusions lyriques et d'analyses de sentiment qu'on a appelée "einen geistigen Werther".

Cependant elle y sent trop la froideur et le manque de naturel(à cause de la simplicité de l'action et du calme des discours) pour un sujet peignant "l'opposition qui existe entre la poésie et les convenances sociales, entre le caractère d'un poète et celui d'un homme du monde" (P. III, 56). Elle voit en Tasso le poète typique allemand:

> Cette impossibilité de se tirer d'affaire dans toutes les circonstances habituelles de la vie commune que Goethe attribue au Tasse est un trait de la vie méditative et renfermée des écrivains du nord. (P. III, 62).

Elle trouve incomparables l'élégance et la dignité du style poétique dans cette pièce et dit que Goethe s'y est montré le "Racine de l'Allemagne" (P. III, 63).

Faust illustre une autre étape dans le développement de l'esprit de Goethe. Le livre devint extrêmement populaire chez tous les Allemands, car Faust représente dans une certaine mesure tout le peuple allemand. Goethe sut plaire au public avec un sujet tiré des légendes médiévales auxquelles le public s'intéressait beaucoup. Faust devint, selon Heine, "la Bible mondaine des Allemands". Mme de Staël et Heine expliquent donc le succès prodigieux de cet ouvrage par l'identification des Allemands avec Faust:

> La croyance aux mauvais esprits se trouve dans un grand nombre de poésies allemandes; la nature du Nord s'accorde assez bien avec

> cette terreur; il est donc beaucoup moins ridicule en Allemagne, que cela ne seroit en France, de se servir du diable dans les fictions. (P. III, 124-125).

Heine voit dans Faust un exemple de l'opposition entre le spiritualisme et le sensualisme, la thèse centrale, selon laquelle Heine analyse tout le développement intellectuel en Allemagne. Faust, avec tout le peuple allemand qui représente le spiritualisme, commence à reconnaître les droits de la chair. Il parle ainsi de l'identification des Allemands avec Faust:

> Le peuple allemand est lui-même ce savant docteur Faust: il est ce spiritualiste qui reconnaît par l'esprit l'insuffisance de l'esprit, qui prétend à des jouissances matérielles, et qui revendique les droits de la chair. Mais encore renfermés que nous étions dans les symboles de la poésie chrétienne[1], où Dieu passe pour le représentant de l'esprit, et le diable pour le représentant de la chair, on dénonça cette réhabilitation de la chair comme une renégation de Dieu et une alliance avec le démon. (L. I, 244-245).

Malgré cette reconnaissance des droits de la chair, la conclusion de la pièce ne réussit pas à abolir la conscience du péché. Heine postule que la vraie réhabilitation de la chair est imminente. En effet, ce sera le résultat de la révolution intellectuelle qui doit suivre.

La forme littéraire de Faust n'imite aucun genre établi. Mme de Staël reproche à Goethe ce manque de goût. "Ce n'est ni une tragédie, ni un roman. L'auteur a voulu

---

[1] Cf.W.VII,57 : ..."in der katholischen Poesie".

abjurer dans cette composition toute manière sobre de penser et d'écrire" (P. III, 124), dit-elle. Mais malgré ces faiblesses de goût, Faust étonne, touche, et attendrit. Pourtant il ne laisse pas une impression de douceur dans l'âme. Elle loue la caractérisation et le rhythme changeant de la poésie, mais elle termine son analyse par un jugement négatif:

> La pièce de Faust cependant n'est certes pas un bon modèle. Soit qu'elle puisse être considérée comme l'oeuvre du délire de l'esprit ou de la satiété de la raison, il est à désirer que de telles productions ne se renouvellent pas; mais quand un génie tel que celui de Goethe s'affranchit de toutes les entraves, la foule de ses pensées est si grande, que de toutes parts elles dépassent et renversent les bornes de l'art. (P. III, 127).

Le caractère de Goethe se dégage aussi de sa poésie. Mme de Staël admire surtout l'imagination qui mène le poète n'importe où dans ses ouvrages. Il dédaigne aussi les obstacles qu'on lui oppose, les convenances et les critiques. En trouvant dans le merveilleux une source de plaisanterie, son talent a plus de vie que celui des autres poètes. Cependant, bien qu'elle croie que c'est Goethe qui a le plus d'imagination, elle le trouve en même temps "naturel au suprême degré" (P. II, 182):

> Goethe ne perd jamais terre, tout en atteignant aux conceptions les plus sublimes. Il y a dans son esprit une vigueur que la sensibilité n'a point affoiblie. (P. II, 77).

A ses yeux Goethe réunit tout ce qui distingue l'esprit allemand, surtout les étonnants contrastes de caractère des peuples du Nord et du Midi. Il sent donc la nature avec plus de vigueur, sans perdre la profondeur de son esprit. Son faculté d'adaption est remarquable:

> ... sa poésie prend facilement la couleur des contrées étrangères: il saisit avec un talent unique ce qui plaît dans les chansons nationales de chaque peuple; il devient, quand il le veut, un grec, un indien, un molarque. (P. II, 182).

Quant aux romans, les deux écrivains montrent qu'on y trouve les mêmes étapes de l'esprit développant chez Goethe. Mme de Staël commence l'analyse du roman en parlant des romans fondés sur les sentiments et les moeurs. Elle croit que Werther en est le meilleur. Goethe a su y faire non seulement le tableau des souffrances de l'amour d'un seul être, mais aussi celui de l'inquiétude de l'âme et des maladies de l'imagination d'un siècle entier. Il exprime cette inquiétude d'une manière simple, mais avec un intérêt prodigieux, comme le montre le jugement suivant:

> Mais ce qui est sans égal et sans pareil, c'est Werther: on voit là tout ce que le génie de Goethe pouvoit produire quand il étoit passionné. L'on dit qu'il attache maintenant peu de prix à cet ouvrage de sa jeunesse; l'effervescence d'imagination, qui lui inspira presque l'enthousiasme pour le suicide, doit lui paroître blâmable. (P. III, 246).

Par conséquent Mme de Staël lui fait des reproches en disant qu'il a tort de dédaigner cet admirable talent qui se manifeste dans Werther. Elle est donc étonnée que Goethe n'ait plus l'ardeur entraînante qu'elle connaissait et admirait chez l'auteur de Werther. Elle dit de ce changement qu' "il attache plus de prix maintenant aux tableaux qu'il nous présente qu'aux émotions qu'il éprouve: le temps l'a rendu spectateur". (P. II, 80). Goethe lui-même soutient qu'un auteur doit être calme, même quand il compose un ouvrage passionné, "pour agir plus fortement sur l'imagination des lecteurs"(P. II, 81). C'est une opinion opposée de celle de l'auteur de Werther qui semble souffrir personnellement dans son livre. Elle suggère comme explication qu'il était alors peut-être "possédé par son génie, au lieu d'en être le maître" (P. II, 81). Dans le roman Wilhelm Meister, elle aperçoit ce changement chez Goethe vers une manière calme d'écrire et date le changement depuis Werther.

Le roman philosophique en Allemagne ne ressemble pas à celui des Français dans lequel une idée générale domine. L'analyse du roman Wilhelm Meister, ouvrage très admiré, dégage la conception du roman philosophique allemand. Mme de Staël y voit un tableau tout à fait impartial de la vie humaine. C'est un tableau dans lequel aucun intérêt passionné ne domine, les situations diverses se succèdent dans tous les rangs, et dans toutes

les circonstances. L'écrivain n'est là que pour les raconter. Bien que Wilhelm Meister soit "plein de discussions ingénieuses et spirituelles" (P. III, 252), elle rejette la multitude de tableaux qui sont charmants pris à part, mais qui n'ajoutent qu'une chose à l'intérêt de l'ensemble; qu'on doit s'efforcer "à savoir l'opinion de Goethe sur chaque sujet: le héros de son roman est un tiers importun, qu'il a mis, on ne sait pourquoi, entre son lecteur et lui" (P. III, 253).

Nous avons déjà vu que Heine aussi identifie Goethe avec certains personnages fictifs de son oeuvre: avec son Werther, son Wilhelm Meister, et son Faust, personnages chez qui on peut étudier les étapes de l'esprit goethéen. Cependant, ce qui est important dans le jugement de Heine, c'est que pour lui la dernière phase de l'esprit de Goethe, celle de son ouvrage Le Divan de l'orient occidental est la plus significative. Selon lui, c'est un ouvrage dont Mme de Staël n'a pas eu connaissance, mais qui a profondément influencé la pensée allemande, car il traite de la question de spiritualisme et de sensualisme, idée centrale de la révolution intellectuelle en Allemagne:

> En écrivant son Divan, Goethe, qui avait exprimé dans Faust sa répugnance pour les abstractions intellectuelles et son désir des joies réelles, se jeta, avec l'esprit même, dans les bras du sensualisme. (L. I, 247).

Cet ouvrage avait aussi une grande influence par la nature même du sujet sur la littérature. Chez quelques littérateurs il éveilla un intérêt pour l'étude de l'Orient. "Nos lyriques se mirent à chanter l'Orient", dit Heine. Néanmoins Goethe témoigna en même temps une haute répugnance pour l'Inde; Heine suggère que Goethe devina peut-être "quelque arrière-pensée catholique dans les études sanscrites des Schlegel et de messieurs leurs amis" (L. I, 247), qui regardaient l'Inde comme le berceau de l'organisation du monde dans les formes catholiques. A cause de cette répugnance de Goethe pour l'Inde, A. G. Schlegel lui fit des reproches et l'appela avec amertume "un paien converti à l'Islamisme"[1] (L. I, 247).

La diversité de l'oeuvre de Goethe montre qu'il ne se souciait pas de son public. Goethe est comme un absolu dans la littérature. Cependant cet absolu pourrait avoir une influence profonde sur la moralité, question dont s'occupent Heine et Mme de Staël. Mme de Staël reproche à Goethe l'impartialité et le calme. Bien qu'il ait une profonde connaissance du coeur humain, il représente la vie comme une chose indifférente. En montrant toujours les deux côtés d'une question, il invite le lecteur à voir et à juger sans

---

[1] Cf. E.L. 13 mars 1833: Cette pensée ne se trouve pas dans la version originale de l'Europe Littéraire et fut donc ajoutée plustard dans celle des Lévy Frères.

lui donner des conclusions. Dans son jugement sur les Affinitees éclectives elle parle ainsi de l'attitude de Goethe:

> Les passions existent, les vertus existent; il y a des gens qui assurent qu'il faut combattre les unes par les autres; il y en a d'autres qui prétendent que cela ne se peut pas; voyez et jugez, semble dire l'écrivain qui raconte, avec impartialité, les arguments que le sort peut donner pour et contre chaque manière de voir. (P. III, 263).

Pourtant, d'après Mme de Staël, un homme de génie tel que Goethe devrait servir de guide à ses admirateurs sur une route assurée. Il faudrait donc se livrer à la confiance, à l'enthousiasme, à l'admiration que la jeunesse immortelle de l'âme peut toujours entretenir en nous-mêmes.

Heine considère la philosophie élevée (le panthéisme) de Goethe, comme une philosophie qu'il dit au-dessus de l'enthousiasme de la religion chrétienne et de la philosophie de son temps. Goethe traite donc historiquement l'enthousiasme "comme une étoffe qu'il fallait travailler" (L. I, 235), comme un sujet auquel il donne une forme noble. C'est donc pour l'impartialité, pour son calme que Mme de Staël lui fait des reproches, mais c'est par la séparation de l'art de la moralité que Goethe est devenue le plus grand poète de la littérature allemande. "Tout ce qu'il écrivit, fut un chef d'oeuvre merveilleusement fini" (L. I, 235). Le plus grand mérite

est donc la perfection de tout ce que représente Goethe à la manière d'un "prince absolu" qui n'accorde pas aux hommes un prix indépendant:

> Là il n'y a pas de parties qui sont fortes, tandis que les autres sont faibles. Point de choses achevées, tandis que d'autres ne sont qu'esquissées; point d'embarras, de remplissage; point de préférence pour des morceaux détachés. Il traite chaque personnage de ses drames et de ses romans, chaque fois que ce personnage se présente, comme s'il était le principal. Il en est ainsi dans Homère, ainsi dans Shakespeare. Dans toutes les ouvrages des grands poètes, il n'y a, à proprement parler, pas de personnages secondaires; chaque personnage est personnage principal à sa place. (L. I, 241).

L'oeuvre de Goethe montre une pareille perfection, mais Heine se demande aussi quelle doit être son influence morale. Il y avait deux réponses à cette question. Les voix orthodoxes insistèrent que Goethe peignit trop de personnages capables d'avoir une influence immorale sur la jeunesse:

> Les orthodoxes étaient indignés contre le vieux païen, ainsi qu'on nomme généralement Goethe en Allemagne; ils craignaient son influence sur le peuple en qui il glissait sa doctrine par de riantes poésies et par des chansonnettes. Ils virent en lui le plus dangéreux de la croix, qui, ainsi qu'il le disait lui-même, lui était aussi désagréable que les punaises, l'ail et la fumée de tabac; c'est du moins le sens de la Xémie que Goethe n'a pas craint de publier au milieu de l'Allemagne, le pays où ces insectes, le ail, le tabac et le cagotisme[1] ont fait une sainte-alliance. (L. I, 237).

---

[1] Cf. W. VII, 50: ..."der Tabak und das Kreuz".
Cf. E.L. 13 mars 1833: "La croix" au lieu de "cagotisme".

Les goethéens repoussèrent la question de moralité en séparant l'art du monde réel et en soutenant que l'art n'a pas le but de propager la morale à cause de la relativité de celle-ci; l'art, comme l'univers, n'est là que pour lui-même: "L'art doit rester indépendant des vues temporaines des hommes" (L.I, 231).

Heine reconnaît un danger chez les goethéens qui semblent créer, par leurs vues élevées sur l'art, un second monde au-dessus des hommes, au-dessus des religions et des moralités humaines. En même temps ils laissent de côté le monde réel que Heine met au premier rang d'importance. Heine blâme donc la stérilité de la parole de Goethe qui engourdit par son esprit d'artiste la jeunesse et s'oppose à la régénération politique de l'Allemagne. Cette période littéraire que Heine appelle la "période des arts" eut la plus funeste influence sur le développement politique en Allemagne. Heine caractérise ainsi l'art de Goethe et la période des arts:

> Je ne prétends pas nier toutefois la valeur réelle des chefs-d'oeuvre de Goethe. Ils ornent notre chère patrie, comme de belles statues décorent un jardin; mais ce sont des statues. On peut en devenir amoureux, mais elles sont stériles. Les poésies de Goethe ne produisent pas l'action comme celles de Schiller. L'action est fille de la parole, et les belles paroles de Goethe ne créent pas d'enfants. C'est la condamnation de tout ce qui est né seulement de l'art. (L.I, 236).

À propos de la question d'impartialité que Mme de Staël reprocha à Goethe, Heine croit que c'est un indifférentisme volontaire. Goethe vit au-dessus de l'enthousiasme religieux et philosophique et traite donc tout comme artiste et d'une façon historique:

> Comme il avait rejeté avec chagrin, l'enthousiasme chrétien qui lui semblait dégoûtant[1], et qu'il ne comprenait[2] pas l'enthousiasme philosophique de notre temps, parce qu'il craignait, en s'y livrant, d'être tiré de sa tranquilité d'âme, il traita en général l'enthousiasme d'une façon tout historique. (L. I, 235).

Il se plonge donc dans les sensations individuelles, ou dans l'art, ou dans la nature. Pour ce panthéiste, "il est absolument égal de s'occuper d'une chose ou d'une autre" (L. I, 235), et il nous donne les résultats de toutes ses recherches historiques et naturelles dans des ouvrages poétiques et scientifiques. Son indifférentisme est alors un résultat de sa contemplation panthéistique

---

[1] Cf. E.L. 8 mars 1833, p.18 : "fatal" au lieu de "dégoûtant".

[2] Cf. W. VII, 49 : [Da er] "den philosophischen Enthusiasmus unserer Zeit nicht begriff, oder nicht begreifen wollte"....
Dans la version allemande Heine constate donc que Goethe ne voulait pas comprendre au lieu de "il ne comprenait pas".

de l'univers.[1]

Bien que Heine porte un très grand estime envers Goethe, il ne peut pas le louer sans réservations, surtout les rapports de Goethe avec les Schlegel. Il en dit: "A parler franchement, Goethe joua dans ce temps-là un rôle fort équivoque" (L. I, 226). Les Schlegel eurent besoin d'un poète vivant pour type dans leur polémique contre la vieille école. Ils choisirent Goethe pour cette apothéose: "Ils lui élevèrent un autel, y brûlèrent de l'encens, et firent agenouiller le peuple devant lui" (L. I, 226). Les Schlegel introduisirent donc et recommandèrent l'étude des ouvrages de Goethe. Ainsi il devait une grande partie de sa renommée aux Schlegel qui

---

[1] Cf. W. VII, 48 : Dans la version allemande se trouve une profession de foi saint-simoniste de Heine. Heine l'a omise dans les deux autres versions:

> Es ist leider wahr, wir müssen eingestehen, nicht selten hat der Pantheismus die Menschen zu Indifferentisten gemacht. Sie dachten: wenn alles Gott ist, so mag es gleichgültig sein, womit man sich beschäftigt....
> Aber das ist eben der Irrtum: Alles ist nicht Gott, sondern Gott ist alles; Gott manifestiert sich nicht in gleichem Masse in allen Dingen, er manifestiert sich vielmehr nach verschiedenen Graden in den verschiedenen Dingen, und jedes trägt in sich den Drang einen höheren Grad der Göttlichkeit zu erlangen; und das ist das grosse Gesetz des Fortschrittes in der Natur. Die Erkenntnis dieses Gesetzes, das am tiefsinnigsten von den Saint-Simonisten offenbart worden, macht jetzt den Pantheismus zu einer Weltansicht, die durchaus nicht zum Indifferentismus führt, sondern zum aufopferungsüchtigen Fortstreben.

attendaient comme récompense un certain appui littéraire. Cependant cet appui littéraire pour l'école romantique ne se réalisa pas.Par conséquent Heine dit: "La façon offensante et hautaine dont il congédia à la fin ces deux hommes sent un peu l'ingratitude" (L. I, 227). Néanmoins Heine essaie de comprendre la position de Goethe:

> Peut-être le clairvoyant Goethe était choqué de ce que les Schlegel ne voulaient l'employer que comme moyen pour arriver à leur but; peut-être, lui, ministre d'Etat d'un pays protestant, trouva-t-il que ce but pouvait le compromettre; peut-être est-ce la vieille colère païenne des dieux qui se réveilla en lui, lorsqu'il s'aperçut de ses sourdes manoeuvres catholiques. (L. I, 227).

En effet, Goethe alla plus loin encore. L'école romantique reçut le coup fatal par la main de ce dieu qu'elle avait intronisé:

> Wolfgang Goethe, du haut de son piédestal, prononça une sentence de condamnation sur MM. Schlegel, sur ces mêmes pontifes qui l'avaient environné de leur encens. Cette voix anéantit l'apparition tout entière. Les fantômes du moyen âge s'enfuirent; les hiboux se cachèrent de nouveau dans les ruines des vieux châteaux; les corbeaux s'envolèrent à tire-d'ailes dans les tours des églises gothiques; Frédéric Schlegel s'en alla à Vienne, où il entendit la messe tous les jours, et mangea de ces bonnes poulardes rôties qu'on y fait si bien; et M. Auguste-Guillaume Schlegel se retira dans la pagode de Brahma. (L. I, 226).

Le grand Goethe régna dès lors souverainement dans la littérature allemande, et même les poètes qui ne lui cédaient pas beaucoup en vigueur et en imagination le reconnurent et le vénérèrent pour leur chef, ne fut-ce que par courtoisie. Par conséquent "il ne fut plus question de poésie romantique ou classique, mais de Goethe et encore de Goethe" (L. I, 228).

L'analyse de l'oeuvre goethéenne mène Mme de Staël et Heine à conclure que Goethe est le plus grand génie de la littérature allemande. Mme de Staël loue et met en relief surtout cette partie de son oeuvre qui date du Sturm und Drang. Werther, dans lequel elle reconnaît l'enthousiasme allemand, attire son imagination tandis qu'elle critique quelquefois sévèrement les autres ouvrages. Heine, qui voit le développement intellectuel de l'Allemagne en termes de l'opposition entre spiritualisme et sensualisme, laisse Werther presque de côté et trouve dans Faust et dans Le Divan de l'orient occidental la confirmation de sa thèse générale. De là s'expliquent aussi leurs positions différentes à propos de la moralité de Goethe. En jugeant d'après l'évidence de Werther cette vague de suicides à travers l'Europe, Mme de Staël lui fait des reproches. Elle aurait préféré qu'il ait servi de meilleur guide à la jeunesse. Heine nous montre que la position de Goethe à propos de

la moralité résulte de sa philosophie panthéiste. Pourtant, en se plaçant au-dessus de toutes les doctrines, l'oeuvre artistique se sépare du monde réel et des intérêts humains. Heine ne peut pas le louer sans réservations, car à son avis c'est le monde réel qui mérite le premier rang. Dans la version allemande Heine se professe plus saint-simoniste qu'ailleurs dans ses écrits. Il y exprime plus clairement qu'il voit le danger, dont Goethe fut victime, que le panthéisme change certains hommes en indifférentistes. Selon Heine, c'est le saint-simonisme qui reconnaît la loi que "tout n'est pas Dieu", mais, au contraire, que "Dieu est tout" (trad. de W. VII, 48). Puisque la manifestation de Dieu varie en différentes choses, ce panthéisme saint-simoniste ne peut pas mener à l'indifférentisme comme le panthéisme goethéenne; au contraire, selon Heine, il mène aux progrès.

4. SCHILLER , FREDERIC (1759-1805)

Ouvrages cités:

Les Brigands (1781) S H
La Conjuration de Fiesque (1783) S
Intrigue et Amour (1783) S
Don Carlos (1787) S H
Wallenstein (1800) S H
Marie Stuart (1800) S
Jeanne d'Arc (1801) S H
La Fiancée de Messine (1803) S
Guillaume Tell (1804) S H
Le Naïf et le sentimental (1795-1796) S
Histoire de la défection des Pays-Bas (1788) S H
Histoire de la guerre de Trente Ans (1791-1793) S H
Poésies [1] S

Schiller fut un des plus grands écrivains de la littérature allemande; ce fut un grand lyrique, historien, et avant tout, un grand poète dramatique qui mérite de se ranger avec Goethe pour la première place. Même du vivant de ces auteurs,les critiques cédaient à la tentation de les comparer afin de découvrir lequel des deux fut le plus grand. Les opinions se partagèrent.

Mme de Staël trouve dans le génie de Schiller la plus haute idée de l'humanité. Dans tout l'ouvrage De l'Allemagne elle ne donne pas d'éloge plus respectueux. Toute la vie et l'oeuvre de Schiller lui semblent une

---

[1] Mme de Staël fait une discussion générale de la poésie de Schiller sans en mentionner les éditions qu'elle avait sous la main.

ascension constante et volontaire vers la perfection. Avec une sorte de vénération elle dit:

> Schiller s'étoit fait tort à son entrée dans le monde par ses égarements d'imagination; mais avec la force de l'âge il reprit cette pureté sublime qui naît des hautes pensées. (P.II,89).

En analysant l'oeuvre de Schiller, Mme de Staël arrive à la conclusion que les écrits de cet homme "d'un génie rare et d'une foi parfaite"(P.II,86) sont Schiller tout entier et l'expression même de son âme. Elle dit de sa personnalité que "Schiller étoit le meilleur ami, le meilleur père, le meilleur époux; aucune qualité ne manquoit à ce caractère doux et paisible que le talent seul enflammoit" (P.II,89-90). Cette sincérité de conviction s'exprime aussi dans son oeuvre. Par ses vertus autant que par ses talents, Schiller devient admirable, car les forces qui animent son génie sont "l'amour de la liberté, le respect pour les femmes, l'enthousiasme des beaux-arts, l'adoration pour la divinité" (P.II,90). Elle trouve ses écrits naturels au plus haut degré, car "la conscience étoit sa muse: celle-là n'a pas besoin d'être invoquée, car on l'entend toujours quand on l'écoute une fois" (P.II, 87). Elle reconnaît en Schiller un artiste qui montre le plus de savoir-faire et d'imagination dans sa peinture de la nature humaine.Elle dit encore:

> Quand on veut peindre la nature humaine dans ses orages et dans ses abîmes, l'imagination même ne suffit pas; il

> faut avoir une âme que la tempête ait agitée, mais où le ciel soit descendu pour ramener le calme. (P.II,90).

Dès sa première rencontre avec Schiller, Mme de Staël lui voua une amitié pleine d'admiration. Cette admiration date surtout d'une conversation avec Schiller sur la supériorité du système dramatique français sur les autres pendant laquelle le dramaturge allemand montra ses nobles qualités bien qu'il parlât français avec difficulté. Elle discute donc l'oeuvre complète de Schiller. Elle consacre quelques pages aux poésies de Schiller, quatre longs chapitres à son oeuvre dramatique et fait un court jugement sur les écrits historiques et esthéthiques.

Dans le chapitre intitulé "De la poésie allemande", elle le range avec Goethe et Bürger de "l'école moderne", école qui porte un caractère vraiment national:

> Goethe a plus d'imagination, Schiller plus de sensibilité, et Bürger est de tous celui qui possède le talent le plus populaire. (P.II,176).

Elle est aussi consciente d'une analogie entre Schiller et le goût français. Elle reconnaît dans quelques poèmes une certaine élégance de conversation et de manières, transportée dans la poésie, qui n'appartenait qu'à la France et qui s'incarne surtout dans les poésies fugitives de Voltaire. Ces poésies contiennent des pensées profondes. Pourtant ce qui les rend différentes chez Schiller, c'est qu'il présente toujours les réflexions les plus profondes nouvellement vêtues de

nobles images: "Il parle à l'homme comme la nature elle-même; car la nature est tout à la fois penseur et poète" (P.II,178).

Nous constatons de la part de Mme de Staël une certaine prédilection pour la poésie légère et brillante du XVIIIe siècle. Cependant la poésie de Schiller qui atteint le coeur, qui est "comme la nature elle-même", qui suscite les émotions de l'homme, la frappe et l'impressionne profondément:

> Ce lyrisme rousseauiste et allemand répond en elle à certaines aspirations que ne satisfont pas les poèmes spirituels ou gracieux auxquels elle est habituée, et dont elle continue d'ailleurs à goûter le charme.[1]

A propos des poèmes de Schiller dont le lyrisme est plutôt philosophique et moral, elle offre comme formule que "la poésie doit être le miroir terrestre de la divinité, et réfléchir par ses couleurs, les sons et les rhythmes, toutes les beautés de l'univers" (P.II,178). Elle voudrait bien donner aux Français des exemples de la poésie schillérienne, mais elle comprend que bien qu'une traduction des idées philosophiques des poèmes de Schiller puisse se faire, il serait impossible d'imiter la nobilité de ses strophes.

Dans le chapitre sur les "Historiens allemands" Mme de Staël fait l'éloge de Schiller, historien

---

[1] EGGLI, Schiller et le Romantisme Français, t.I, p.438.

philosophe. Le climat général de ce siècle caractérisé par la lutte pour la tolérance et la liberté anima Schiller d'un "amour pour les lumières et pour la liberté qui honore tout à la fois son âme et son génie" (P.III,296). Ce but noble et cosmopolite produit toujours un bel ouvrage. Elle en caractérise un de la manière suivante:

> La révolution des Pays-Bas se lit comme un plaidoyer plein d'intérêt et de chaleur." (P.III,295).

Heine aussi loue Schiller sincèrement et le décrit comme cosmopolite. Comme Mme de Staël il voit en lui un homme qui lutta pour le progrès de l'humanité:

> L'esprit de son temps le saisit vivement, ce grand Frédéric Schiller. Il lutta avec lui; il fut contraint par lui, il le suivit au combat, il porta sa bannière, et c'est cette même bannière sous laquelle on a combattu avec tant d'enthousiasme de ce côté du Rhin[1]. Schiller écrivit pour les grandes idées de la révolution[2]; il détruisit les bastilles intellectuelles, il travailla à ce grand temple de la liberté qui doit renfermer toutes les nations comme une même confrérie; il fut cosmopolite. (L.I,233-234).

A l'égard de l'oeuvre esthétique de Schiller, Mme de Staël examine très brièvement les écrits sur l'éducation

---

[1] Cf. W.VII,47: ..."und es war dasselbe Banner, worunter man auch jenseits des Rheines so enthusiastisch stritt und wofür wir noch immer bereit sind, unser bestes Blut zu vergiessen."

[2] Cf. E.L. 8 mars 1833, p.18: ..."idées de la régénération".

esthétique, et aussi le livre intitulé Le naif et le sentimental et conclut que "Schiller est le premier parmi les disciples de Kant qui ait appliqué sa philosophie à la littérature" (P.III,326).

Mme de Staël fait une étude détaillée de tout le théâtre de Schiller. Elle consacre dans De l'Allemagne quatre chapitres à cette analyse, tandis que Heine n'y fait qu'une brève allusion. Mme de Staël analyse chronologiquement les pièces de théâtre de Schiller et les divise en deux parties: d'une part celles de sa jeunesse qui sont caractérisées par "une verve de talent, une sorte d'ivresse de pensée qui le dirigeoit mal" et "que les principes de l'art, comme ceux de la morale, peuvent réprouver" (P.II, 274-275), et, d'autre part, celles que Schiller a écrites après l'âge de vingt-cinq ans. Elle caractérise ces dernières pièces comme pures et sévères. Dans le jugement plutôt humoristique suivant, Heine suggère aussi la même ascension vers la "perfectibilité":

> Schiller débuta par cette haine contre le passé, que nous voyons dans les Brigands, où il se montre comme un petit Titan espiègle, échappé de l'école[1], et qui court casser les vitres du grand Jupiter; il finit par cet amour pour l'avenir qui apparaît déjà dans Don Carlos comme un parterre de fleurs, et il est lui-même ce marquis de Posa, à la fois prophète et soldat, qui combat pour ce qu'il a prédit, et qui porte,

---

[1] Cf. W.VII,46 : ..."der aus der Schule gelaufen ist und Schnaps getrunken hat und dem Jupiter die Fenster einwirft".

> sous le manteau espagnol, le plus noble coeur qui ait jamais aimé et souffert en Allemagne. (L.I,234).

A l'égard de la pièce Les Brigands, drame de la jeunesse de Schiller, Mme de Staël redoute un mauvais effet moral sur la jeunesse. Elle remarque que les tragédies et les romans ont beaucoup plus d'importance pour les Allemands que dans les autres pays. Elle pense ici sans doute à l'influence funeste de Werther, mais elle attribue la vague de suicides aux Brigands quand elle dit, "Des jeunes gens, enthousiastes du caractère et de la vie du chef des brigands, ont essayé de l'imiter" (P.II,276). Dans cette pièce du jeune Schiller certains personnages sont "beaucoup trop haïssables" (P.II,278). L'auteur les dessine avec des traits trop brusques et ils perdent donc la vérité. Cependant les passions sont bien dessinées et admirables pour l'enthousiasme et la sensibilité. Quant à la question morale, on doit regarder la pièce dans sa perspective historique.

D'après Heine, la question de moralité est à l'origine de la querelle entre les schillériens et les goethéens:

> Les schillériens se retranchèrent sur la candeur et la magnificence d'un Max Piccolomini, d'une Thékla, d'un marquis de Posa et d'autres héros du théâtre de Schiller, tandis que les personnages de Goethe, Philine, Marguerite, Claire, et d'autres charmantes créatures furent déclarées des femmes immorales. (L.I,231).

Les goethéens avouèrent que la propagation de la morale qu'on exigeait de l'oeuvre de Goethe n'était point le but de l'art: "Dans l'art il n'y a plus de but que dans la construction de l'univers, où l'homme va déterrer à grand peine les notions de but et moyen; l'art, comme l'univers, n'est là que pour lui-même " (L.I,231).[1] Heine ne s'entend pas tout à fait avec les goethéens, car il y reconnaît un nouveau problème. Ceux qui veulent séparer l'art du monde réel, surtout de la moralité, tombent dans l'erreur de considérer l'art comme la chose la plus élevée et de lui donner le premier rang qui appartient, selon Heine, au monde réel, à la vie:

> Je ne diffère pas entièrement des goethéens, qui, dans ces vues élevées sur l'art le placent si haut, et en font comme un second monde, au-dessous duquel s'agitent la vie des hommes, leurs religions et leurs morales, si mouvantes et si changeantes; mais je ne puis du tout les approuver, lorsqu'ils partent de ce principe pour proclamer l'art comme la chose la plus élevée....(L.I,233).

Puisque Schiller s'est attaché beaucoup plus que Goethe à ce monde réel, Heine dit: "Nous lui devons des louanges" (L.I,233).

Don Carlos est un ouvrage de transition de la jeunesse de Schiller. La transition est entre les ouvrages marqués par l'abondance d'imagination et les

---

[1] Cf. E.L. 8 mars 1833, p.18: Cette citation ne se trouve pas dans l'Europe Littéraire.

ouvrages de sa maturité. Schiller choisit un cadre historique, mais son personnage principal (Posa) est un être imaginaire. Mme de Staël croit que le jeune poète avait besoin de cette création de Posa. C'est qu'il avait voulu inspirer de son propre souffle l'âme de ce personnage idéal et favori. Heine voit aussi dans certains personnages fictifs beaucoup de ressemblances avec Schiller lui-même. Il suggère le développement de l'esprit schillérien qui va des pièces de jeunesse et continue jusqu'au dernières: "Le poète, le créateur, ressemble ici à Dieu, qui fait ses créatures à sa propre image" (L.I,234), dit-il. Il applique cette observation à Schiller et à Goethe:

> Mais si Carl Moor et le marquis de Posa sont tout Schiller, Goethe ressemble à son Werther, à son Wilhelm Meister, à son Faust, où l'on peut étudier les phases de son esprit (L.I,234).

Par la création de personnages à l'image de l'auteur Heine explique pourquoi Schiller, étant idéaliste, se fût plongé dans l'histoire et se fût enthousiasmé pour les progrès sociaux de l'humanité tandis que Goethe étant de son côté un panthéiste indifférent, se fût plongé dans les sensations individuelles, ou dans l'art, ou dans la nature.

Mme de Staël est très libérale à l'égard de la critique de Don Carlos quand elle parle ainsi des fautes de goût:

> Je sais que l'on pourroit relever beaucoup d'inconvenances dans la pièce de don Carlos; mais je ne me suis pas chargée de ce travail.... C'est l'âme et le talent qu'aucune critique ne peut donner: c'est là ce qu'il faut respecter partout où l'on le trouve, de quelques nuages que ces rayons célestes soient environnés. (P.II,296-297).

Wallenstein est le premier des drames historiques de Schiller. C'est une réaction contre les drames de la vie ordinaire que Lessing avait recommandés aux écrivains allemands. Cette trilogie devint très populaire à cause de la beauté des vers et de la grandeur du sujet. "Wallenstein est la tragédie la plus nationale qui ait été représentée sur le théâtre allemand" (P.II,299), dit Mme de Staël. Les spectateurs à Weimar pensèrent que "l'Allemagne se flatta de posséder un nouveau Shakespear" (P.II,299). Elle loue l'originalité de Wallenstein, surtout du Camp de Wallenstein qui décrit la vie de l'armée dans un camp militaire au temps de la guerre de Trente Ans: "Il faut une imagination bien puissante dans un homme de lettres pour se figurer ainsi la vie des camps, l'indépendance, la joie turbulente excitée par le danger même" (P.II,301). A côté des faits historiques de la trilogie, Schiller a créé avec Thécla et Max des personnages "pour exciter un intérêt romanesque":

> Il a peint Max. Piccolomini et Thécla comme des créatures célestes qui traversent tous les orages des passions politiques en conservant dans leur âme l'amour et la vérité. (P.II,303).

Mme de Staël chante aussi les louanges de Marie Stuart. Elle dit que c'est l'ouvrage le plus classique de Schiller, que c'est "de toutes les tragédies allemandes, la plus pathétique et la mieux concue" (P.II,318). Dans son analyse elle donne même des traductions de certaines scènes émouvantes. Elle défend audacieusement la scène de confession, si souvent critiquée à cause des convenances religieuses. Il lui "semble que sans manquer au respect qu'on doit à la religion chrétienne, on pourroit se permettre de la faire entrer dans la poésie et les beaux-arts, dans tout ce qui élève l'âme et embellit la vie" (P.II,344).

Quant à Jeanne d'Arc, Mme de Staël en fait des éloges mais aussi quelques critiques. Elle regrette d'abord que ce soit un étranger et non pas un Français qui ait sauvé le souvenir honorable de Jeanne d'Arc en effaçant le souvenir du poème de Voltaire par une "pièce de vers pleine de charmes" (P.II,347):

> ... que de génie et surtout que de naturel ne faut-il pas pour s'identifier ainsi avec tout ce qu'il y a de beau et de vrai dans tous les pays et dans tous les siècles! (P.II,360-361).

D'une part elle loue cette pièce à fois historique et merveilleuse, ce chef-d'oeuvre qui contient des vers lyriques qui laissent entendre "la céleste musique de l'âme" (P.II,351) dans le débat de l'homme avec le sort. D'autre part, elle critique le dénouement merveilleux qui ôte de la grandeur par lequel Schiller avait remplacé le dénouement historique:

> Quoi qu'il en soit, le simple récit de sa fin [de Jeanne d'Arc] émeut bien plus que le dénouement de Schiller. Lorsque la poésie veut ajouter à l'éclat d'un personnage historique, il faut du moins qu'elle lui conserve avec soin la physionomie qui la caractérise; car la grandeur n'est vraiment frappante que quand on sait lui donner l'air naturel." (P.II,370).

Dans La Fiancée de Messine Schiller essaie de restaurer le choeur ancien. Mme de Staël juge que cet effort est malheureux malgré la puissance de la poésie lyrique. Les choeurs n'y servent qu'à interrompre et qu'à glacer l'intérêt:

> La poésie lyrique qu'ils récitent tous à la fois est superbe; mais ils n'en sont pas moins, quoi qu'ils disent, des choeurs de chambellans. (P.II,371-372).

Guillaume Tell plaît beaucoup à Mme de Staël. Elle dit:

> Le Guillaume Tell de Schiller est revêtu de ces couleurs vives et brillantes qui transportent l'imagination dans les contrées pittoresques où

> la respectable conjuration du Rütli s'est passée. Dès les premiers vers, on croit entendre résonner les cors des Alpes. (P.III,7).

Ce qu'elle reproche à Schiller, c'est l'invention du personnage de Jean-le-Parricide, bien que ce soit une idée juste et ingénieuse que de le mettre en opposition avec Tell. A son avis ce contraste plaît à la lecture, mais pas au théâtre.

Heine discute les drames de Schiller d'une façon beaucoup plus générale. Il reconnaît chez Schiller surtout l'enthousiasme pour l'histoire, car, d'après lui, Schiller croit que Dieu se manifeste dans l'action et dans le temps. Par conséquent, Heine considère que les ouvrages historiques de Schiller résultent de son intérêt pour l'histoire et pour les progrès de l'homme:

> Son souffle saint [celui de Dieu] agite les feuilles de l'histoire, qui est le véritable livre divin; et c'est là ce que sentit et soupçonna Frédéric Schiller[1], et il écrivit l'Emancipation des Pays-Bas, la Guerre de trente ans, la Pucelle d'Orléans et Guillaume Tell. (L.I,235).

La comparaison de ces jugements détaillés sur Schiller nous mène à d'intéressantes observations. Les jugements de Mme de Staël servent à dégager nettement ses propres vues sur le théâtre allemand. Elle admire ce

---

[1] Cf. W.VII,49 : Heine y ajoute "und er ward ein rückwärtsgekehrter Prophet".

théâtre et veut le faire connaître aux Français. Elle exige au théâtre la vérité historique (comme Wallenstein) et, en plus, un certain effet romanesque (l'épisode de Max et Thécla). Un autre principe, c'est que l'intérêt doit se concentrer sur les personnages plutôt que sur les passions. Elle préfère que l'exposition se fasse à travers l'action (comme dans Marie Stuart). Elle exige que le talent de l'auteur soit capable de terminer une pièce sans en prolonger la fin. Elle recommande aussi la poésie lyrique dans le drame. L'ensemble doit avoir une influence morale. Mme de Staël s'attache encore à la tradition, car selon la perspective romantique sa critique a certaines lacunes. Elle ne parle ni de la Conjuration de Fiesque ni d'Intrigue et Amour, deux pièces qui montrent le mieux les tendances romantiques de Schiller. Bien que l'enthousiasme schillérien l'impressionne, Mme de Staël exige toujours la noblesse et la dignité, c'est-à-dire, elle reconnaît la supériorité du théâtre classique français. Les jugements de Heine sont plus restreints. Il fait des louanges de toute son oeuvre, car elle montre le développement du jeune poète passionné et enthousiaste qui devient un poète classique. Il admire ce cosmopolite qui, saisi par l'esprit de son temps, lutta pour la liberté. Son oeuvre s'attache au monde réel, car son enthousiasme ne se porte que sur

l'histoire et sur le progrès de l'humanité. La noble âme du poète vit dans toute son oeuvre et par là il exerce une influence morale sur la jeunesse. C'est un "prophète renversé", mais non pas dans le même sens péjoratif que Heine applique ce terme aux poètes romantiques qu'il ridiculise.

5. JEAN PAUL (JEAN PAUL FRIEDRICH RICHTER) (1763-1825)

Ouvrages cités:[1]

Hespérus (1795) S

Titan (1800) S

Jean Paul jouissait d'une haute renommée, surtout pendant les premières années du XIXe siècle. Bien que ce fût une figure isolée, Mme de Staël et Heine l'introduisent dans leurs discussions des hommes de lettres. Le lecteur est étonné de voir combien ces jugements sont généraux et négatifs. Mme de Staël parle de Richter, écrivain moderne et célèbre qui "s'est acquis une grande réputation en Allemagne par des ouvrages qu'on appelleroit des romans, si une dénomination connue pouvait convenir à des productions si extraordinaires. J. Paul Richter a sûrement plus d'esprit qu'il n'en faut pour composer un ouvrage qui intéressoit les étrangers autant que les Allemands, et néanmoins rien de ce qu'il a publié ne peut sortir de l'Allemagne" (P.III,274-275).

Cette impression peu favorable et l'opinion de Richter comme "l'un de leurs [des Allemands] écrivains les plus distingués" sont confirmées dans ces paroles de Heine:

> On l'a appelé l'Unique. Excellente dénomination dont je ne saisis toute la justesse que maintenant, après avoir inutilement cherché à quelle place de l'histoire littéraire on pourrait parler de lui. A son début il était contemporain de l'école romantique, sans pour cela y prendre la moindre

---

[1] Heine ne mentionne pas de titres, mais il se réfère en général aux romans de Jean Paul.

> part; dans la suite il n'entra pas non plus en communication avec l'école artistique de Goethe. Il est tout à fait isolé dans son époque, justement parce que, contrairement aux deux écoles, il s'est adonné entièrement à son époque, et que son coeur en débordait. Son coeur et ses écrits ne font qu'un. (L. I, 343).

Par ce jugement Heine indique un rapport entre Jean Paul et la Jeune Allemagne. Comme ceux de la Jeune Allemagne Jean Paul insistait qu'il ne fallait jamais séparer sa vie et l'oeuvre d'art et qu'il fallait être en même temps artiste, tribune et apôtre. Mme de Staël veut rendre justice à toutes les particularités germaniques pour faire connaître l'Allemagne aux Français. Cependant la cosmopolite questionne l'influence de l'oeuvre de Richter. Elle la trouve trop provinciale car, d'après elle, "il faut, dans nos temps modernes, avoir l'esprit européen" (P.III, 275). Elle indique aussi que Richter est presque la personnification de toute la lourdeur de l'humour allemand , car "la gaieté des Allemands est philosophique" (P.III, 278-279). Le style de Richter, caractérisé par des métaphores et des allusions provenantes de vieux livres inconnus et de livres scientifiques ôte, pour Mme de Staël, de sa plaisanterie toute sa spontanéité et rend son oeuvre difficile à comprendre. Quoi qu'il s'y trouvent beaucoup d'idées nouvelles, l'auteur a négligé "l'empreinte qu'il falloit donner à ces trésors" (P.III,278). L'oeuvre de Richter est donc trop confuse dans son ensemble à cause d'un manque d'élégance dans les formes:

> Sa manière d'observer le coeur humain est pleine de finesse et de gaieté, mais il ne connaît guère que le coeur humain tel qu'on peut le juger d'après les petites villes d'Allemagne, et il y a souvent dans la peinture de ces moeurs quelque chose de trop innocent pour notre siècle. Des observations si délicates et presque si minutieuses sur les affections morales rappellent un peu ce personnage des contes des Fées, surnommé Fine Oreille, parce qu'il entendoit les plantes pousser. (P.III,276-277).

Heine est d'accord avec Mme de Staël à propos du style de Richter et ressent la même impression d'une oeuvre confuse. Il décrit son style à juste titre dans les mots pittoresques suivants:

> Il est impossible à une tête française claire et bien ordonnée de se faire une idée de ce style Jean-Paulesque. L'édifice de ses périodes est composé de toutes sortes de petites chambrettes, tellement étroites que, lorsque deux idées viennent à s'y rencontrer, elles courent risque de s'entre-heurter. En haut, au plafond, ce ne sont que des crochets où Jean-Paul suspend toute espèce de pensées, tandis qu'aux murailles sont mille secrets tiroirs où il cache des sentiments. Nul écrivain allemand n'est aussi riche que lui en pensées et en sentiments, mais il ne les laisse pas arriver à maturité, et la richesse de son esprit et de son coeur nous cause plus d'étonnement que de jouissance. Des pensées et des sentiments qui s'élèveraient comme des arbres gigantesques, s'il les laissait prendre racine et s'étendre avec toutes leurs branches, leurs fleurs et leur feuilles, il les arrache du sol lorsqu'ils ne sont à peine que de petites plantes ou même encore de simples germes, et le voilà qui nous apporte comme un plat de légumes ordinaires toutes ces futurs forêts. Et tout cela fait un singulier mets fort peu dégustable, car tous les estomacs ne sont pas de force à digérer une pareille

> quantité de chênes, tilleuls, sapins, cèdres, palmiers et bananiers en herbe. Jean-Paul est poète et aussi quelque peu philosophe. Mais[1] on ne peut pas être moins artiste que lui dans ses écrits. (L.I,345).

L'opinion finale des deux écrivains sur Richter se dégage le mieux avec le mot mais[1] dans la citation ci-dessus et dans la prochaine de Mme de Staël:

> On trouve cependant des beautés admirables dans les ouvrages de J. Paul; mais[1] l'ordonnance et le cadre de ses tableaux sont si défectueux, que les traits de génie les plus lumineux se perdent dans la confusion de l'ensemble. (P.III,276).

Mme de Staël et Heine discutent Jean Paul malgré sa position isolée dans la littérature allemande. Tous les deux voient en lui un poète de second rang, un poète qui a du génie, mais dont l'oeuvre est confuse, un poète qui personnifie quelquefois la lourdeur allemande. Ce qui est intéressant, à propos de la longue citation sur le style de Richter, c'est que Heine nous y montre son propre style: c'est une causerie légère et intéressante. Il s'arrête ici et là quand il trouve quelque chose de frappant dans sa marche à travers la littérature allemande. Pour mettre en relief une idée il se perd en analogies et en comparaisons intéressantes et originales.

---

[1] Nous avons souligné les deux "mais" dans les citations ci-dessus pour mieux dégager le conflit essentiel à l'intérieur des jugements de Mme de Staël et de Heine au sujet de J. P. Richter.

6. NOVALIS (FRIEDRICH VON HARDENBERG) (1772-1801)

Ouvrages cités:

Hymnes à la Nuit (1797) S H

Henri de Ofterdingen (1799) S H

Die Lehrlinge zu Saïs. Novalis Schriften, hrsg. von Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck (1802) S

La contemplation de la nature devint un critérium important dans le romantisme allemand. D'une part un écrivain peut contempler la nature tout en plongeant ses sentiments dans la nature pour sentir avec elle d'une manière religieuse ou mystique. Mme de Staël dit:

> Les écrivains mystiques ... voient dans l'homme l'abrégé du monde, et dans le monde l'emblème des dogmes du christianisme. La nature leur paroît l'image corporelle de la divinité, et ils se plongent toujours plus avant dans la signification profonde des choses et des êtres. (P.V,159).

Novalis appartient à ce groupe. - D'autre part, la contemplation de la nature peut réfléter l'aspect opposé, la tendance à ne voir dans la nature qu'une puissance courroucée et un pareil sentiment de colère dans le coeur humain. Heine montre cette différence en donnant comme exemple du premier groupe Novalis, et Hoffmann du second:

> Novalis voyait partout des miracles, et de gracieux miracles; il surprenait le langage des fleurs, il savait le secret de chaque jeune rose, il s'identifiait parfaitement avec toute la nature; et, lorsque vint l'automne et que les feuilles tombèrent, il mourut. Hoffmann, au contraire, ne voyait partout que des spectres;

> ils lui faisaient des grimaces du fond de chaque théière chinoise et de dessous chaque perruque de Berlin;...La nature entière lui sembla un miroir trouble et mal taillé, dans lequel il se voyait partagé en mille fragments, à travers un nuage, défait comme un visage de mort, et ses ouvrages ne furent autre chose qu'un effroyable cri d'angoisse en vingt volumes. (L.I,303).

Bien qu' Hoffmann n'appartienne pas au romantisme selon Heine, il voit une similarité entre les deux écrivains, similarité exprimée dans leur poésie qu'il décrit comme une maladie:

> La nuance rose qui domine dans les écrits de Novalis n'est pas la couleur de la santé, mais l'éclat menteur de la phthisie; et la teinte de pourpre qui anime les contes fantastiques d'Hoffmann n'est pas la flamme du génie, mais bien le feu de la fièvre. (L.I,304).

Novalis, homme d'une naissance illustre, fut initié dès sa jeunesse dans l'étude de tous les genres que la nouvelle école eut développés en Allemagne. Selon Mme de Staël, l'âme pieuse de Novalis donna "un grand caractère de simplicité à ses poésies" (P.V,160). Bien qu'il fût mort à vingt-neuf ans, ses chants religieux eurent acquis en Allemagne une célébrité touchante. Novalis, (dont le nom de plume vient du latin <u>novalis</u>, qui signifie "terrain mineur nouvellement mis en exploitation"), fut un administrateur des mines de sel. Ce métier l'influença profondément par rapport avec la nature:

> Des stances de Novalis sur la vie des mineurs renferment une poésie animée d'un très-grand effet; il interroge la terre qu'on rencontre dans les profondeurs parce qu'elle fut le témoin des diverses révolutions que la nature a subies; et il exprime un désir énergique de pénétrer toujours plus avant vers le centre du globe. Le contraste de cette immense curiosité avec la vie si fragile ... cause une émotion sublime. L'homme est placé sur la terre entre l'infini des cieux et l'infini des abîmes, et sa vie, dans le temps, est aussi de même entre deux éternités. De toutes parts entouré par des idées et des objets sans bornes, des pensées innombrables lui apparoissent comme des milliers de lumières qui se confondent et l'éblouissent. (P.V,162-163).

En effet, en parlant de la nature en général, Novalis s'appellait "le disciple de Saïs"[1] parce que "c'est dans cette ville qu'était fondé le temple d'Isis, et que les traditions qui nous restent des mystères des Egyptiens portent à croire que leurs prêtres avoient une connoissance approfondie des lois de l'univers" (P.V.164). C'est la nature qui donna à la vie de Novalis une direction et un appui. En effet, dans les mots de Novalis, "la nature civilisée par l'homme sembla répondre à ses souhaits: l'imagination de l'artiste osa l'intérroger, et l'âge d'or parut renaître à l'aide de la pensée".[2] Par conséquent il faut, pour connaître la nature, s'unir avec elle; Mme de Staël décrit cette union ainsi:

---

[1] Novalis Schriften. Die Lehrlinge zu Saïs; hrsg. von F. Schlegel und Ludwig Tieck (1802), I,159, cité par Mme de Staël (P.V,166).

[2] op. cit. p.159; cité par Mme de Staël (P.V,166).

> Une vie poétique et recueillie, une âme sainte et religieuse, toute la force et toute la fleur de l'existence humaine, sont nécessaires pour la comprendre, et le véritable observateur est celui qui sait découvrir l'analogie de cette nature avec l'homme, et celle de l'homme avec le ciel. (P.V,166-167).

Cette conception de la nature peut expliquer toute l'oeuvre de Novalis. Heine en décrit la muse qui "avec ses images idéales, flotte toujours dans les nuages" (L.I,304). La même idée revient, selon Heine, dans le motif de la fleur bleue dans le roman Henri de Ofterdingen. Heine aboutit à la conclusion que la muse de Novalis est la même personne mince, blanche, fragile, aux lèvres riantes que la fiancée de Novalis. Elle s'appelle Sophie et porte toujours une robe bleue. Cette jeune fille poitrinaire eut la plus profonde influence sur son oeuvre et sur sa vie:

> Cette triste histoire plane sur tout ce qu'il écrit; sa vie ne fut plus qu'une rêveuse agonie, et il mourut lui-même, en 1801, d'une maladie de poitrine, avant d'avoir achevé son roman. (L.I,305).

Ainsi Henri de Ofterdingen n'est qu'"un fragment d'un grand poème allégorique" (L.I,305). Sophie, jeune fille tendre, pure et angélique, mais mourante de tuberculose, la muse de Novalis, crée, selon Heine, une Novalische Weise. C'est de la beauté, mais de la beauté douloureuse, qui domine toute l'oeuvre de Novalis; c'est l'exemple de la beauté romantique.

En terminant la comparaison des jugements sur

Novalis, il faut souligner que Mme de Staël rejette ses tendances catholiques, mystiques ou autoritaïres, mais qu'elle est attirée par son enthousiasme idéaliste dans la contemplation de la nature. Elle représente l'oeuvre de Novalis comme rélévatrice du génie allemand. Heine voit quelque chose de répulsif dans l'oeuvre romantique de Novalis: cette beauté qui contient un mélange d'éléments maladifs et rêveurs, qui n'existent que "dans les nuages" (L.I,304).

7. COMPARAISON DES VUES GENERALES DE MME DE STAEL ET DE HEINE SUR LE DEVELOPPEMENT DU ROMANTISME ALLEMAND

Au début du XIXe siècle une nouvelle école parut avec le réveil du sentiment national en Allemagne. Cette école exprima la réaction contre les idées classiques et signifia les débuts du romantisme. Pour donner de la force aux idées de la nouvelle école, certains écrivains, comme Tieck, Schelling, Novalis et d'autres encore se groupèrent autour de l'Athenaeum (1798-1800) qui fut dirigé par A. G. et F. Schlegel. Nous avons déjà vu que le terme romantique a une signification toute particulière pour Mme de Staël et pour Heine. Mme de Staël s'enthousiasme pour la poésie de l'âme et pour la contemplation de la nature dans la littérature allemande et appelle romantique la poésie "qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques" (P.II,129). Pour Heine le romantisme ne signifie que "le reveil de la poésie du moyen âge, telle qu'elle se manifeste dans ses chants et dans ses oeuvres de peinture et d'architecture par ses arts et par sa vie privée .... Cette poésie avait surgi du christianisme" (L.I,188). Heine voit dans le romantisme et son retour au moyen âge catholique un retour au mysticisme. Il rejette tout ce spiritualisme absolu, surtout à cause de sa négation des droits de la chair.

Les attitudes fondamentales de nos deux auteurs

envers le développement du romantisme se dégagent bien de quelques jugements généraux. Il est intéressant d'opposer les vues générales de Mme de Staël et de Heine sur le romantisme. Leurs jugements sur les deux Schlegel, représentants principaux du mouvement, mettent en relief leurs positions fondamentales. Voyons comment Mme de Staël loue, protège et fait des excuses presque toujours là où Heine accuse, critique et ridiculise. Voici la voix protectrice de Mme de Staël:

> On a fort accusé les deux Schlegel de ne pas rendre justice à la littérature française, il n'est point d'écrivains cependant qui aient parlé avec plus d'enthousiasme du génie de nos troubadours, et de cette chevalerie sans pareille en Europe, lorsqu'elle réunissoit au plus haut point l'esprit et la loyauté, la grâce et la franchise, le courage et la gaieté, la simplicité la plus touchante et la naïveté la plus ingénieuse, mais les critiques allemands ont prétendu que les traits distinctifs du caractère français s'étoient effacés pendant le cours du règne de Louis XIV: la littérature, disent-ils, dans les siècles appelés classiques, perd en originalité ce qu'elle gagne en correction." (P.III,345-346).

Quand Mme de Staël parle d' A. G. Schlegel, son ami et son précepteur, elle souligne qu'il rend hommage à la plupart des grands auteurs français et qu'il veut seulement prouver que le "genre maniéré" domine en Europe depuis le XVIIe siècle et "que cette tendance a fait perdre la verve audacieuse qui animoit les écrivains et les artistes à la renaissance des lettres" (P.III,348).

Elle admire certains critiques comme Lessing et les Schlegel qui cherchaient à rendre l'imitation de la littérature française hors de mode chez les écrivains allemands. Ce sont eux qui ont fondé une littérature nouvelle. Cependant elle admet des injustices et des préjugés à propos du refus de la littérature française de la part de ces Allemands qui avaient peur du goût français qui pourrait corrompre le goût naissant allemand. "Souvent ils ont rejeté des observations pleines de justesse, seulement parce que nos écrivains l'avoient faites" (P.III, 348-349) dit Mme de Staël. Cependant cette cosmopolite croit que "les nations doivent se servir de guide les unes aux autres et toutes auroient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter" (P.III,352).

Les jugements de Heine sur les Schlegel et la nouvelle école sont assez sévères. D'abord il remarque le manque d'un système philosophique organisé; il ne peut trouver qu'une doctrine dans leur critique esthétique: "Je dis doctrine, car cette école commença par des jugements sur les oeuvres d'art du passé, et par des recettes pour les oeuvres de l'avenir" (L.I,207), dit Heine. Il compare les Schlegel à Lessing à propos de la polémique dans la "recherche des défauts et des vides de l'art" (L.I,207). Comme Lessing, les deux Schlegel

signalèrent dans l'appréciation des oeuvres de la littérature contemporaine, ou leurs défauts et leurs faiblesses, ou leurs perfections et leurs beautés:

> Ils se mirent en possession de sa grande épée de bataille [de celle de Lessing]; mais le bras de M. Auguste-Guillaume Schlegel était beaucoup trop mou et trop grêle, l'oeil de son frère Frédéric trop voilé de nuages mystiques, pour qu'ils pussent frapper aussi fort et atteindre aussi sûrement que le faisait Lessing. (L.I,207).

Lessing, par sa critique et par ses propres modèles pour le théâtre, marcha le premier sur le chemin de la littérature allemande. Pourtant, quant aux recettes pour exécuter des chefs-d'oeuvre que donnaient les Schlegel, Heine dit: "Là se révèle une impuissance" (L.I,207). Il leur manque le terrain solide d'un système philosophique. La direction du mouvement romantique vient d'un côté de l'idéalisme de Fichte, dont les idées sont à la base de la définition du romantique de F. Schlegel car d'après lui, le romantique c'est la fusion du sentiment et de l'imagination; de l'autre côté elle vient des idées de Schelling sur l'absolu dans sa philosophie de la nature. Heine dispute que le romantisme puisse provenir directement d'un système philosophique organisé: les Schlegel parvinrent rarement à poser un principe fondamental, plus rarement encore à le poser juste. Heine ne voit chez eux que quelques fragments de pensée:

> On a fait beaucoup de fables sur l'influence de l'idéalisme de Fichte et des leçons de Schelling (la philosophie naturelle), sur l'école romantique qu'on a voulu même en faire découler; mais je vois tout au plus l'influence de quelques fragments de pensée de Fichte et de Schelling, nullement l'influence d'une philosophie. Et cela s'explique par une raison bien simple: parce que déjà alors la philosophie de Fichte s'écroulait d'elle-même, et que Fichte en personne l'avait rendu impraticable, en y mêlant quelques principes de Schelling; et parce que, d'une autre part, M. Schelling n'a jamais présenté un ensemble de philosophie, mais qu'il a philosophé vaguement, et répandu seulement par improvisations incertaines une manière de philosophie poétique...(E.L.1er mars 1833, p.3).[1]

Puisque les Schlegel ne pouvaient pas donner ni une philosophie claire ni une théorie arrêtée pour les chefs-d'oeuvre qu'ils commandèrent, ils remplacèrent ce vide en proposant pour modèles les plus belles oeuvres des temps passés. Ils les rendaient accessibles à leurs disciples, et "c'était surtout sur les oeuvres de l'art catholique du moyen âge qu'ils appelaient leurs regards" (L.I,208). Il s'ensuit que la littérature retourna au passé. D'abord les écrivains s'intéressèrent à Shakespeare, puis s'occupèrent des traductions de Caldéron, qu'on estima bien au-dessus de Shakespeare. Heine parle ainsi de cet intérêt:

---

[1] Cette citation se trouve dans la version originale de l'Europe Littéraire et dans la version allemande de Walzel. Cf.W.VII,24. La citation fut omise de l'édition des Lévy Frères de 1855.

> ...on trouvait chez le poète espagnol la poésie du moyen âge dans toute sa pureté, et conçue sous l'influence de ses institutions principales, la chevalerie et le monachisme. Les pieuses comédies de l'ecclésiastique poète castillan, dont le style fleuri semble arrosé d'eau bénite et parfumé d'un encens d'église [1], furent alors imitées avec toute leur sainte grandezza, avec toute leur luxe sacerdotal, leur folies sacrées; et on vit germer en Allemagne ces compositions folles et profondes [2], qui représentent l'amour mystique comme dans l'Adoration de la croix .... (L.I,208-209).

Cette influence du moyen âge se montra dans la littérature romantique, et fut portée à l'extrême par quelques écrivains. Zacharias Werner en est un exemple:

> Zacharias Werner poussa les choses l'art catholique du moyen âge aussi loin qu'on peut aller [3] sans s'exposer à être enfermé dans une maison de fous. (L.I,209).

En discutant l'influence du retour à la poésie simple du passé qui devait renouveler la poésie, nos deux auteurs soulignent aussi l'influence des chansons populaires et des Nibelungen. Heine croit que le livre

---

[1] Cf. E.L. 1er mars 1833,p.3: ..."et censé d'un parfun d'église".

[2] Cf. E.L. 1er mars 1833,p.3: ..."ces compositions folles et profondes, cette superstition colorée qui produit l'amour mystique comme dans l'Adoration de la croix"....

[3] Cf. E.L. 1er mars 1833,p.3: ..."aussi loin qu'elles peuvent aller sans s'exposer à être enfermé dans une maison de fous par ordre supérieur."

des chansons populaires intitulé Le Cor merveilleux de l'enfant[1] et que le poème des Nibelungen ont exercé "une trop noble influence" sur les lyriques de l'école romantique. Comparons brièvement ce que disent Mme de Staël et Heine sur les Nibelungen. Ce poème épique du treizième siècle, traite du temps de la chevalerie, des troubadours et des guerriers qui chantaient l'amour et les combats, et ses personnages représentent le caractère primitif de la nation. Ce n'est pas l'ouvrage d'un seul poète, mais de plusieurs à moments différents des siècles; on y trouve le patriotisme, la religion, l'existence totale d'un peuple. Mme de Staël le décrit avec admiration:

> Ce qu'il y avoit de beau en Allemagne, c'étoit l'ancienne chevalerie, sa force, sa loyauté, sa bonhomie et la rudesse du nord qui s'allioit avec une sensibilité sublime. Ce qu'il y avoit aussi de beau, c'étoit le christianisme enté sur la mythologie scandinave, cet honneur sauvage que la foi rendoit pur et sacré; ce respect pour les femmes, qui devenoit plus touchant encore par la protection accordée à tous les foibles; cet enthousiasme de la mort, ce paradis guerrier où la religion la plus humaine a pris place. (P.II,173).

Quant au langage de cette vie caractérisée par l'héroïsme et la fidélité, elle sent que tout avait à ce temps "les

---

[1] Voir le chapitre intitulé "Brentano et Arnim".

couleurs primitives de la nature":

> L'allemand, dans ce poème, est plus clair et plus simple qu' à présent, les idées générales ne s'y étoient point encore introduites, et l'on ne faisoit que raconter des traits de caractère. La nation germanique pouvoit être considéréé alors comme la plus belliqueuse de toutes les nations européennes, et ses anciennes traditions ne parlent que de châteaux forts et de belles maîtresses pour lesquelles on donnoit sa vie. Lorsque Maximilien essaya plus tard de ranimer la chevalerie, l'esprit humain n'avoit plus cette tendance, et déjà commençoient les querelles religieuses qui tournent la pensée vers la métaphysique, et placent la force de l'âme dans les opinions plutôt que dans les exploits. (P.II,36).

Heine indique l'importance des Nibelungen en signalant qu'on les comparait à l'Iliade. Il dit à propos de cette comparaison que le public naïf ressemblait "à ces enfants à qui on demande sérieusement: 'Aimes-tu mieux un cheval ou des confitures?'" (L.I,324). Néanmoins il croit que ces chants sont d'une haute puissance, car "longtemps il ne fut question d'autre chose, chez nous, que du livre des Nibelungen" (L.I,324). Heine essaye de donner aux Français une idée du langage de ce vieux livre anonyme. Heine en signale, comme Mme de Staël, le caractère primitif:

> Le langage dans lequel il est composé lui serait encore plus inintelligible. C'est une langue de pierre, et les vers sont des

> blocs rimés. Çà et là, entre les interstices, s'élèvent de belles fleurs, rouges comme des gouttes de sang, d'où s'échappe le lierre rempant [sic] semblable à de longues rames vertes. De ces passions de géants qui s'agitent dans cette épopée, vous pouvez encore moins vous faire une idée, bonnes gens civilisés et polis que vous êtes! (L.I,324).

Mme de Staël semble accepter comme un fait le retour de la poésie au passé, tandis que Heine condamne tout le mouvement pour des raisons personnelles. Selon lui, certains auteurs, tout en essayant de rajeunir la poésie moderne, firent revenir la poésie du romantisme "jusqu' à l'enfance". Tieck en est une illustation:

> En vérité, il en arriva ainsi à notre excellent M. Tieck, le poète de cette école; il puisa tant dans les livres populaires et dans les poésies du moyen âge, qu'il redevint presque un enfant; il dégénéra de fruit en fleurs, et revint à cet innocent bégaiement que Mme de Staël avait tant de peine à admirer. Elle avoue même qu'il lui semble curieux de voir un personnage débuter dans un drame par un monologue qui commence ainsi: 'Je suis saint Boniface, et je viens vous dire'.... (L.I,210).

Dans son image de l'Allemagne, Mme de Staël peint un manque de sentiment national. Elle le regrette. Tout en décrivant l'Allemagne, patrie de la pensée, elle néglige complètement le nationalisme qui augmentait pendant qu'elle était en Allemagne. Heine, au contraire, est repoussé par le nationalisme aggrandissant. L'école romantique fleurit puisqu'elle fut nationaliste

et réveilla le chauvinisme allemand (die Deutschheit) dans les arts et la vie, et s'allia avec le gouvernement contre tout ce qui ne fut pas allemand. Heine décrit ironiquement cette situation:

> Les principes de l'école romantique se passèrent alors de mains en mains avec les excitations des gouvernements et le mot d'ordre des sociétés secrètes; et M. A.-G. Schlegel conspira contre Racine dans le même but que le ministre Stein conspirait contre Napoléon. L'école vogua avec le torrent du temps, torrent qui remontait vers sa propre source. Lorsqu'enfin le patriotisme allemand et la nationalité allemande eurent remporté la victoire, l'école romantique, gothique, germanique, chrétienne, triompha définitivement, ainsi que "l'art patriotique, religieux, allemand". Napoléon, le grand classique, classique comme Alexandre et César, tomba terrassé sur le sol, et MM. Auguste-Guillaume et Frédéric Schlegel, les petits romantiques, romantiques comme le Petit-Poucet et le Chat Botté, relevèrent la tête en vainqueurs. (L.I,214-215).

Heine envisage une réaction qui suivrait les doctrines exagérées de l'école romantique grâce aux efforts de Voss qui "a le plus contribué à la renverser" (L.I,218). Heine dit de Voss, que "c'est peut-être, après Lessing, le plus grand citoyen de la littérature allemande" (L.I,218), car il essaya de propager la poésie et les opinions classiques par ses traductions de l'antiquité. Il présenta la force rationaliste contre celle du sentiment, le côté des Schlegel. Aujourd'hui on peut dire que Heine a

surestimé l'influence de Voss en la considérant une réaction assez forte pour contribuer à renverser le romantisme.

Il faut convenir que Mme de Staël reconnut même aux débuts du romantisme allemand des éléments importants: le retour au moyen âge, la contemplation de la nature et "la poésie de l'âme". Cette analyse est largement objective. Pourtant elle s'enthousiasme tellement de la littérature allemande, qu'elle protège, loue et fait même des excuses pour les écrivains qu'elle discute. Heine, au contraire, à cause de sa haine personnelle du spiritualisme absolu du moyen âge, condamne et ridiculise ces mêmes écrivains pour detruire l'impression favorable donnée par sa dévancière. Cependant son attitude négative et destructive finit par nous donner une caricature très subjective qui néglige les autres caractéristiques du mouvement romantique, surtout la révolte de l'individu, que Heine aurait pu reconnaître une trentaine d'années après le livre de Mme de Staël.

8. SCHLEGEL, AUGUSTE-GUILLAUME (1767-1845)

Ouvrages cités:

(Athenaeum) (1798-1800) S H

Cours de littérature dramatique (1801-1804) S H

Poèmes. Blumensträusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie. (1804) S H

Comparaison entre la Phèdre d'Euripide et celle de Racine (1806) S H

Ecrits critiques (1828) H

Traductions (de Shakespeare et de Caldéron) S H

Quand Mme de Staël fit la connaissance d' A. G. Schlegel, il était déjà célèbre comme l'un des fondateurs de la nouvelle école littéraire en Allemagne. Il devint son confident et son principal informateur littéraire l'accompagnant à Coppet et voyageant avec elle pendant quatorze ans. C'est à cause de cette longue amitié qu'elle parle de lui avec tant d'estime.

Mme de Staël souligne d'abord que les Allemands ont besoin de législation, même dans la littérature. Elle constate que c'est la critique littéraire en Allemagne qui a produit des ouvrages vraiment importants. Il suffit de citer les ouvrages critiques de Lessing, Goethe, Schiller et des Schlegel. La plupart de ces

écrits critiques ont paru comme recensions qui enfermaient "la théorie philosophique et les connaissances positives les plus approfondies" (P.III,325). Elle croit que "parmi les écrivains les plus jeunes, Schiller et les deux Schlegel se sont montrés de beaucoup supérieurs à tous les autres critiques" (P.III,326). En comparant les écrits critiques des Schlegel avec ceux de Schiller, elle dit avec la plus grande vénération:

> Les écrits de A. W. Schlegel sont moins abstraits que ceux de Schiller; comme il possède en littérature des connoissances rares, même dans sa patrie, il est ramené sans cesse à l'application par le plaisir qu'il trouve à comparer les diverses langues et les différentes poésies entre elles; un point de vue aussi universel devroit presque être considéré comme infaillible, si la partialité ne l'altéroit pas quelquefois. (P.III,329).

Mme de Staël fait surtout l'éloge du Cours de la littérature dramatique donné par A. G. Schlegel à Vienne, cours qui "embrasse ce qui a été composé de plus remarquable pour le théâtre depuis les Grecs jusqu'à nos jours" (P.III, 330-331). Elle loue l'originalité de l'imagination du poète avec laquelle il saisit l'esprit de chaque littérature, ses études et ses connaissances extraordinaires. Sa bienveillance se dégage bien par le ton amical de la citation suivante:

> A. W. Schlegel a trouvé l'art de traiter les chefs-d'oeuvre de la poésie comme des merveilles de la nature, et de les peindre avec des couleurs vives qui ne nuisent point à la fidélité du dessein; car, on ne sauroit trop le répéter, l'imagination, loin d'être ennemie de la vérité, la fait ressortir mieux qu'aucune autre faculté de l'esprit, et tous ceux qui s'appuient d'elle pour excuser des expressions exagérées ou des termes vagues, sont au moins aussi dépourvus de poésie que de raison. (P.III,331).

Le Cours d'A. G. Schlegel l'impressionna profondément. Elle nous dit:

> Je n'attendois que de l'esprit et de l'instruction dans les leçons qui avoient l'enseignement pour but; je fus confondue d'entendre un critique éloquent comme un orateur, et qui, loin de s'acharner aux défauts, éternel aliment de la médiocrité jalouse, cherchoit seulement à faire revivre le génie créateur. (P.III,335).

Dans ce discours A. G. Schlegel fit l'éloge de la littérature espagnole en peignant la nation chevaleresque "dont les poètes étoient guerriers et les guerriers poètes" (P.III,335). Il découvrit un riche mélange d'imagination et de dignité dans la littérature espagnole dont l'amour et les guerres religieuses contre les Maures sont le sujet. Tous les auditeurs furent vivement émus par cette conférence. Mme de Staël nous en donne son impression:

> ...la langue allemande, dont il se servoit avec élégance, entouroit de pensées profondes et d'expressions sensibles les noms retentissants de l'espagnol, ces noms qui ne peuvent être prononcés sans que déjà l'imagination croie voir les orangers du royaume de Grenade et les palais des rois maures. (P.III,339-340).

Mme de Staël compare même la manière dont A. G. Schlegel parle de la poésie à celle dont Winkelmann décrit les statues, et conclue que Schlegel est un critique digne d'honneur!

> ...tous les hommes du métier suffisent pour enseigner les fautes ou les négligences qu'on doit éviter: mais après le génie, ce qu'il y a de plus semblable à lui, c'est la puissance de le connoître et de l'admirer. (P.III,340).

En parlant du cours d'A. G. Schlegel elle loue également la profondeur philosophique dans son analyse de la tragédie et de la comédie. Elle se rend compte qu'on trouve ce genre de mérite souvent parmi les écrivains allemands, mais que Schlegel y occupe une place unique:

> Schlegel n'a point d'égal dans l'art d'inspirer de l'enthousiasme pour les grands génies qu'il admire; il se montre en général partisan d'un goût simple et quelquefois même d'un goût rude; mais il fait exception à cette façon de voir en faveur des peuples du midi. (P.III,333).

Cette citation montre comment Schlegel guida les études de Mme de Staël et influença ses jugements sur la

littérature allemande. Ce fut Schlegel qui lui inspira de l'enthousiasme pour certains écrivains allemands. Il semble que le choix des oeuvres lues par Mme de Staël fût dirigé par lui. Cependant les jugements de Mme de Staël ne sont pas uniquement ceux de Schlegel: souvent leurs opinions diffèrent, et on peut dire qu'elle ne se laissait pas dominer par le jugement de cet Allemand. Elle restait toujours Française.

Bien que Heine ait appartenu à l'école romantique, aux disciples académiques de l'aîné des deux Schlegel, il ne montre pas de clémence à son égard. Comme Schlegel lui-même, il suit la loi des sauvages des forêts de l'Amérique septentrionale, une loi que Heine décrit en disant: "Dans la littérature comme dans les forêts des sauvages de l'Amérique septentrionale, les fils assomment[1] leur pères dès qu'ils sont devenus vieux et débiles" (L.I, 254). Heine introduit son jugement acerbe sur A.G. Schlegel en exprimant son regret que les Français ne connaissent cet écrivain que par Mme de Staël, sa noble protectrice, qui l'avait mal présenté. Il regrette qu'un grand nombre de personnes ne connaissent que son nom dont il dit:

> Ce nom leur sonne à la mémoire comme quelque chose de vénérable et d'illustre, comme qui

---

[1] Cf. E.L. 12 avril 1833, p.77: ... "tuent leurs pères".

> dirait le nom d'Osiris, dont ils ne savent aussi rien autre chose, sinon que c'était un merveilleux petit bonhomme de dieu qui fut adoré en Egypte. Ils ne connaissent pas mieux l'un que l'autre, et ils ne se doutent pas de la ressemblance qui se trouve entre eux. (L.I,253-254).

"Qui parle encore à Paris de la giraffe?" se demande Heine qui tente de former un jugement sur cet ami vénéré de Mme de Staël. Quels sont ses services et mérites littéraires? En examinant toute l'oeuvre d'A.G. Schlegel, Heine conclut que c'est seulement dans ses traductions qu'il ait accompli quelque chose d'extraordinaire. A propos des traductions et de la métrique, le jugement de Heine correspond à celui de Mme de Staël. Elle avait dit:"Schlegel, après s'être acquis une grande réputation par sa traduction de Shakespear [sic], a pris pour Caldéron un amour aussi vif" (P.III,333). De la métrique de Schlegel elle dit:

> Je crois qu'on peut dire avec vérité qu'il n'y a pas d'homme en Europe qui connoisse aussi bien tout ce qu'on peut faire avec le langage, les rythmes, les mesures, les rimes, les assonances et la raison littéraire et philosophique de l'essai de tous ces moyens. (P.III,319-B).

En parlant des services littéraires d'A.G. Schlegel, Heine revient à ses traductions. "Là, il rendit réellement de grands services. Sa traduction de Shakespeare est surtout un chef-d'oeuvre incomparable" (L.I,260), dit-il. Heine le considère, à l'exception de M. Gries et de M. le comte de Platen, comme "le plus grand métrique de l'Allemagne" (L.I,260). Cependant dans tous les autres travaux,

la critique esthétique. l'étude du vieux langage allemand, l'étude du sanskrit, "on ne saurait lui accorder que la seconde, ou même la troisième place" (L.I,260).

En essayant de déterminer quel est le vrai rang poétique de Schlegel, Heine exprime ses doutes à son sujet en racontant cette anecdote:

> Le joueur de violon Solomons, qui donnait des leçons au roi d'Angleterre Georges III, disait un jour à son auguste écolier: "Les joueurs de violons peuvent se diviser en trois classes. A la première appartiennent ceux qui ne savent pas jouer du tout; à la seconde, ceux qui jouent mal; et à la troisième, ceux qui jouent bien. Votre Majesté s'est déjà élevée jusqu'à la seconde classe". (L.I,261).

Quant à Schlegel, Heine dit spirituellement: "Les uns disent qu'il n'est pas poète du tout; les autres disent qu'il est un mauvais poète. Tout ce que je sais, c'est qu'il n'est pas un Paganini" (L.I,261).

D'où vient donc la renommée de Schlegel sinon de son oeuvre artistique? Heine analyse donc la critique où Schlegel attaquait les autorités littéraires. Selon lui, "en général, il n'appartient qu'à un grand poète de saisir la poésie de la pensée[1] d'un temps présent; la poésie d'un temps passé se devine plus facilement, et il est plus facile de la faire sentir aux autres" (L.I,262). Ce critérium de génie manque à Schlegel, et par son incapacité de comprendre le présent il doit

---

[1] Cf. E.L. 12 avril 1833, p.77: ..."la pensée de la poésie". Cf. aussi W.VII,71: ..."die Poesie der eigenen Zeit".

retourner au moyen âge:

> M. Schlegel a suffisamment compris l'esprit du passé, surtout celui du moyen âge, et il réussit fort bien à indiquer cet esprit dans les anciens monuments, et à expliquer leurs beautés sous ce point de vue. Mais tout ce qui appartient au présent, il ne saurait le comprendre; tout au plus saisit-il quelques traits extérieurs, quelque chose de la physionomie du temps présent, ordinairement la partie la moins belle; et comme il ne comprend pas l'esprit qui l'anime, il ne voit dans toute notre vie moderne qu'une tiède prose. (L.I,262).

C'est donc dans une certaine mesure aux dépens des poésies où respire et vit l'époque moderne, que "Schlegel réussit à relever auprès de la multitude les poésies où repose le passé" (L.I,262).[1] Ce magnifique chevalier, "protégé par de superbes patrons, appointé, baronisé, enrubané" (L.I,263) ne put donc jamais comprendre la poésie de Bürger.

Heine prétend que la renommée de Schlegel vient de sa critique, et seulement de ses attaques sur les autorités littéraires. Schlegel essaye d'augmenter sa renommée par une critique à laquelle manque tout système philosophique. Cette critique ne se borne pas seulement à l'Allemagne, mais elle attaque aussi les autorités littéraires classiques des Français. Bien que la France

---

[1] Cf. W.VII,71: Cette version ajoute: "Aber der Tod ist nicht poetischer als das Leben."

soit selon Heine, le sol maternel de la société et de la poésie modernes, Schlegel ose néanmoins s'attaquer aux autorités des Français et maintenir qu'il n'y a pas de poésie en France, et qu'il faut considérer les Allemands comme les dieux du Parnasse. Voici une description de ce faux orgueil de Schlegel et de ses disciples:

> Nous vîmes avec joie et orgueil notre belliqueux compatriote démontrer aux Français que toute leur littérature classique ne vaut rien; que Molière est un bouffon et un farceur, et non pas un poète; que Racine a également bien peu de valeur, et qu'en revanche nous autres Allemands, nous sommes incontestablement les dieux du Parnasse. Son refrain était toujours que les Français sont le peuple le plus prosaïque du monde, et qu'il n'y a pas du tout de poésie en France. Ces choses-là, l'homme les disait dans un temps où, devant ses yeux, s'offraient journellement maint et maint coryphée de la Convention, où il voyait passer devant lui, en chair et en os, les derniers acteurs de cette tragédie de géants, dans un temps où Napoléon improvisait chaque jour une sublime épopée, lorsque Paris fourmillait de dieux, de héros, de rois... Mais M. Schlegel ne vit rien de ces choses. Lorsqu'il était ici, il ne voyait que lui-même, il ne regardait que sa figure dans un miroir, et de la sorte il est facile de comprendre qu'il n'ait pas aperçu de poésie en France. (L.I,263-264).

Puisqu'il refuse de voir et de comprendre le présent, il ne pouvait jamais comprendre Racine, qui, selon Heine, "se présente déjà comme le héraut des temps modernes" (L.I,264). Chez Racine les sentiments et la poésie du moyen âge sont complètement éteints, "il ne réveille que des idées nouvelles; c'est l'organe d'une

société neuve" (L.I,264). Dans la brochure intitulée Comparaisons de la Phèdre de Racine avec la Phèdre d'Euripide, la comparaison que fait Schlegel est à l'avantage d'Euripide, c'est à dire à l'avantage du passé. Heine croit qu'il n'est vraiment pas question de savoir si Euripide est un plus grand poète que Racine; ce qui lui importe, c'est que Racine "fut une source vivante d'enthousiasme, qu'il a enflammé[1] le courage par le feu de l'amour, et qu'il a enivré, ravi et ennobli tout un peuple. Qu'exigez-vous de plus d'un poète?" (L.I,265) demande Heine. Il croit qu'un poète ne laisse derrière lui pour remplir une mission que sa parole. Heine insiste donc qu'A. G. Schlegel n'a rien compris de l'intention de Racine dans Phèdre quand il avait essayé de démontrer la faiblesse de Racine en le comparant à Euripide. Ses attaques auraient pu avoir quelque base s'il avait dit "que la mission de la parole de Racine était accomplie, et que le temps qui s'avançait toujours exigeait d'autres poètes" (L.I,265). Heine parle en ces termes nettes de la fausseté de cette interprétation:

> Non-seulement M. Schlegel n'a rien deviné de la grâce infinie, de la douce finesse, du charme profond qu'il y a dans cette pensée de Racine qui a revêtu de costumes

---

[1] Cf. E.L. 12 avril 1833,p.78: ..."source vivante d'enthousiasme, et qu'il a enivré, ravi et enflammé tout un peuple".

> antiques ses héros français modernes, mêlant ainsi à l'intérêt des passions modernes l'intérêt d'une piquante mascarade, mais il a encore été assez gauche pour prendre tous ces délicieux travestissements au sérieux, pour juger les Grecs de Versailles d'après les Grecs d'Athènes, et comparer la Phèdre de Racine avec la Phèdre d'Euripide! Cette manière de juger le présent à la mesure du passé est si fortement enracinée dans M. Schlegel, que c'est toujours avec le laurier des vieux poètes qu'il fustige les jeunes, et que, pour rabaisser Euripide à son tour, il n'a rien su trouver de mieux que de le comparer au vieux Sophocle, ou même à Eschyle. (L.I,265-266).

Heine prétend donc que la renommée de Schlegel vient seulement de sa critique, de ses attaques sur les autorités littéraires. Sa critique n'a pas de base philosophique. Sa renommée n'est qu'une "fille naturelle du scandal", car Schlegel "arracha les couronnes de laurier qui couvraient de vieilles perruques; et à cette occasion il fit voler beaucoup de poudre aux yeux de son public" (L.I,261).

Cependant la critique de Heine ne consiste pas uniquement en antipathies. Il lui reste certaines sympathies pour le grand critique. L'école romantique est tombée en ruines, mais les efforts de Schlegel, qui viennent dans une grande partie des influences de Mme de Staël, ont eu néanmoins de bons résultats pour la littérature allemande. Heine et Mme de Staël expriment la même opinion à l'égard du style de Schlegel. Mme de Staël dit: "Son style est claire et concis et il se sert

de connaissances inouïes avec élégance et facilité" (P.III,319 B). Heine dit:

> Il avait surtout montré comment on pouvait traiter des objets scientifiques dans un langage élégant. Auparavant, nul écrivain allemand n'osait écrire un livre scientifique dans un style clair et agréable: on écrivait dans un langage sec et diffus, qui sentait affreusement le tabac et la chandelle. M. Schlegel est du petit nombre des Allemands qui ne fument pas de tabac, vertu qu'il doit à la sociéte de Mme de Staël. En effet[1], il doit à cette dame ce poli extérieur qu'il a pu faire valoir en Allemagne, avec tant d'avantages. (L.I,268).

Cette propagation de l'élégance ne se limite pas seulement à la littérature, mais s'étend aussi à la vie même des poètes de l'Allemagne, car "le nom de poète allemand, ou le mot de génie poétique, avait la plus ignoble signification" (L.I,269). Il ne peut pas s'empêcher de plaisanter quand il se souvient de Schlegel et montre dans quelle mesure son apparence est différente du poète traditionnel, de cette conception "d'un génie poétique". Il décrit ce dandy après l'avoir écouté à l'Université de Bonn. Il fut agréablement surpris par cet homme:

> ... j'eus l'honneur de voir face à face le génie poétique dans[2] la personne de M. Auguste-Guillaume Schlegel! Après Napoléon, c'était le premier grand homme que je voyais, et

---

[1] Cf. E.L. 12 avril 1833,p.78: "En général".

[2] Cf. E.L. 12 avril 1833,p.78: ..."et la personne".

> je n'oublierai jamais cette vue ineffable. J'éprouve encore aujourd'hui la sainte terreur qui pénétra mon âme quand je me trouvais devant sa chaire, et que je l'entendis parler. Je portais alors une redingote de bure blanche, une toque rouge, de longs cheveux blonds, et je n'avais pas de gants. Mais M. Auguste-Guillaume Schlegel avait des gants glacés, et il était entièrement habillé d'après la nouvelle mode parisienne; il était encore tout odorant du parfum de la bonne compagnie et de l'eau de mille-fleurs qu'il ne s'était pas épargnée: c'étaient[1] l'élégance et la gentillesse en personne; et, lorsqu'il parla du grand chancelier d'Angleterre, il ajouta mon ami, et près de lui se tenait un laquais sous la livrée baroniale de la maison de Schlegel, qui avait soin des bougies placées dans des flambeaux d'argent; et, sur la chaire, à son côté, brillait un verre d'eau sucrée sur une soucoupe de crystal.... Tout cet éclat ne nous éblouit pas peu, nous autres jeunes gens, et moi surtout; et je fis alors sur M. Schlegel[2] trois odes, et chaqu'une de ces odes, commençait par ces paroles: "O toi qui, etc.;" mais ce n'était que dans la poésie que j'osais tutoyer un homme si distingué. Son extérieur était réellement très-imposant: sur sa petite tête mince ne brillaient plus qu'un petit nombre de cheveux gris, et son corps était si chétif, si consumé, si transparent, qu'il semblait tout esprit, et qu'il avait l'air d'un symbole du spiritualisme. (L.I, 269-270).

Après la mort de Mme de Staël, A. G. Schlegel, "l'Osiris allemand"[3] disparut presque complètement.

---

[1] Ibid.: ..."c'était".

[2] Ibid.: ..."sur M. de Schlegel".

[3] Cf. E.L. 12 avril 1833,p.78: "Le Trissotin allemand" dans la citation suivante: "M. Schlegel, l'Osiris allemand dit de Molière qu'il n'était pas un poète, mais simplement un bouffon." (L.I, 274).
Cf. aussi W.VII, 82: L'apposition est omise dans la version allemande.

Son école tomba car le public ne s'intéressait plus à ses conférences sur l'esthétique; Hegel introduisait déjà avec succès une philosophie de l'art et une science de l'esthétique, et selon Heine, "on railla et on haussa les épaules" (L. I,272) à propos de ce qu'eut dit Schlegel sur l'esthétique.

A. G. Schlegel personnifie le mouvement romantique. Donc les jugements de Mme de Staël et de Heine nous indiquent leurs positions envers ce mouvement. Mme de Staël nous présente Schlegel en homme de lettres vénérable, en traducteur et métricien exceptionnel, en critique honorable qui sait plus au sujet de la littérature qu'aucun de ses amis, et en homme de profondes connaissances générales et de jugements presque infaillibles. Cet ami dirigea son étude et influença ses jugements sur la littérature allemande. Elle fait même des excuses quand il attaqua les autorités littéraires considérés par les Français comme incontestables. Heine retourne habilement chaque jugement de Mme de Staël. Il attaque, critique et ridiculise ce "mameluk" de Mme de Staël. L'air de ce dandy lui semble aussi répulsif que la critique de ce "prophète à rebours" à qui manque toute terre solide. Cet homme de "peu de génie" qui est incapable de comprendre la vie contemporaine a été obligé de se tourner vers le moyen âge catholique. Cependant, en

critiquant et en attaquant les autorités littéraires de la France, Schlegel montre qu'il n'a rien compris de ce qu'ils voulaient dire. En même temps il n'offre rien de positif; sa renommée n'est autre chose que "la fille naturelle du scandal".

9. SCHLEGEL, FREDERIC (1772 - 1829)

Ouvrages cités:

(Athenaeum) (1798-1800) S H

Lucinde (1799) H

Alarcos (1802) H

Sur la langue et la sagesse des Hindous (1808) S H

Leçons sur l'histoire de la littérature (1815) H

Frédéric Schlegel était très lié avec son frère Auguste-Guillaume et fonda avec lui l'Athenaëum aux débuts du romantisme allemand. Mais les deux frères se séparèrent peu à peu, surtout après la conversion de Frédéric au catholicisme.

Dans son oeuvre F. Schlegel s'occupe plus de la théorie littéraire que de la littérature proprement dite. Mme de Staël l'estime à cause de ses connaissances de langues et de pays:

> Frédéric Schlegel est l'un des hommes célèbres de l'Allemagne dont l'esprit a le plus d'originalité, et loin de se fier à cette originalité qui lui permettoit tant de succès, il a voulu l'appuyer sur des études immenses: c'est une grande preuve de respect pour l'espèce humaine que de ne jamais lui parler d'après soi seul, et sans être informé conscienscieusement de tout ce que nos prédécesseurs nous ont laissé pour héritage. (P.III,342).

D'après Heine, F. Schlegel était un "esprit plus considérable" que son frère; pourtant il reconnaît chez Frédéric la même tendance à chercher la beauté dans le passé et à refuser de comprendre le présent. Ce profond penseur reconnaissait toutes les splendeurs du passé et en même temps il sentit toutes les douleurs du présent. Heine lui reproche qu' "il ne comprenait pas la sainteté de ces douleurs et leur nécessité pour le salut futur du monde" (L.I,254-255):

> Mais, dans les douleurs de notre âge, le pauvre Frédéric Schlegel ne devinait pas les douleurs d'un enfantement et d'une résurrection; il ne voyait que l'agonie et les gémissements de la mort, il ne se doutait pas pourquoi se déchirait le rideau du temple, pourquoi la terre tremblait et les rochers s'écroulaient[1]; et la crainte de mourir lui fit prendre la fuite, et l'obligea de se réfugier au milieu des ruines tremblantes de l'église. (L.I,255).

Schlegel lui-même donna une définition d'un historien comme "prophète renversé" selon les notes de Mme de Staël. Heine fait l'observation que Frédéric Schlegel suit la tendance d'un auteur de se transporter entièrement dans le siècle et dans les moeurs des personnages qu'il décrit, et il le désigne lui-même comme "un prophète à rebours" (L.I,255). Car, dit Heine,

---

[1] Cf.W.VII,65 : ..."il se doutait...s'écroulaient" est omis dans cette version.

"le présent lui était odieux; il était effrayé de l'avenir: ce n'était que dans le passé qui lui était si cher[1], que se portaient ses longs regards de voyant, et là seulement il reconnaissait l'héroïsme et le bonheur" (L.I,255)[2].

Le roman Lucinde, composition originale de F. Schlegel, est un exemple de sa tendance à chercher à faire revivre le passé. C'est un roman scandaleux dont la critique contemporaine de Schlegel dit beaucoup de bien. Heureusement, dit Heine, la prophétie est fausse que ce roman serait regardé un jour comme le meilleur livre de la littérature allemande et lui servirait de modèle. Heine dit à propos de ce roman, que "La mère de Dieu pardonnera peut-être à l'auteur de ce livre; mais les muses ne lui pardonneront jamais" (L.I,256).

Frédéric Schlegel était à ses débuts fort mondain. Plus tard il trouva coupable son excès de présomption et de gaieté. Il sentit le besoin d'expier ces péchés. En cherchant de l'appui dans le passé il se convertit au catholicisme. Heine pense que cette conversion est sincère et dit: "Je crois que Frédéric Schlegel en agit sérieusement avec le catholicisme. Je le crois de lui: de beaucoup de ses amis, je n'en crois rien" (L.I,256).

---

[1] Cf. E.L. 12 avril 1833,p.77: ..."dans le passé qu'il chérissait".

[2] Cf. W.VII,65: ..."et la seulement...bonheur" est omis dans cette version.

Bien que cette conversion ait donné de la satisfaction à F. Schlegel, Heine trouve qu' elle avait une influence désavantageuse sur son oeuvre. A l'égard des Leçons sur l'histoire de la littérature, publiées après la conversion de Frédéric Schlegel, Heine nous dit:

> Frédéric Schlegel y examine toutes les littératures d'un point de vue élévé, mais cette position élévée est toujours la cime du clocher d'une église gothique[1]. Et à tout ce que dit Schlegel on entend sans cesse les cloches sonner, parfois aussi le croassement des corbeaux qui voltigent autour des ais de la vieille flèche. Pour moi, l'encens de la messe me monte au nez dès que j'ouvre ce livre, et aux meilleurs passages il me semble que je vois s'élever tout à coup de longues files de pensées tonsurées. (L.I,258).

Dans la Sagesse et la langue des Indiens, Heine blâme également un certain catholicisme didactique:

> Il est écrit dans l'intérêt de l'ultramontanisme[2]. Ces braves gens avaient retrouvé, dans les poésies indiennes, non pas seulement les mystères du sacerdoce romain, mais toute sa hiérarchie et toutes ses luttes avec la puissance temporelle. (L.I,257-258).

Néanmoins Mme de Staël et Heine considèrent que

---

[1] Cf. E.L. 12 avril 1833,p.77: ..."église catholique".

[2] Cf. ibid.: "Dans l'intérêt du catholicisme". Cf. aussi W.VII,67: ..."im Interesse des Katholizismus".

la Sagesse et la langue des Indiens est la meilleure contribution de F. Schlegel, car c'est l'ouvrage qui fonda l'étude du sanskrit. Mme de Staël en dit que cet ouvrage "contient des vues profondes et des connaissances positives qui doivent fixer l'attention des hommes éclairés de l'Europe" (P.IV,191). Puisque les Allemands sont accoutumés à réfléchir profondément et pénètrent si avant dans la vérité, elle a de très hauts regards pour la théorie développée par F. Schlegel et ne la questionne pas. Le jugement de Heine ressemble à celui de Mme de Staël:

> Par La Sagesse et la langue des Indiens il n'a pas seulement introduit parmi nous l'étude du sanskrit, mais encore il l'a fondée. Il devint pour l'Allemagne ce que William Jones avait été pour l'Angleterre. (L.I,257).

F. Schlegel compte avec son frère A. G. Schlegel parmi les personnages les plus importants du mouvement romantique en Allemagne. Mme de Staël et Heine, tous les deux, trouvent que Frédéric en est l'esprit le plus considérable, car c'est un homme de profondes connaissances. Son étude du sanskrit, sa connaissanee des langues et des littératures et son appréciation de l'art du moyen âge confondent Mme de Staël. Elle l'admire sans réservations. Pourtant Heine ne peut pas s'empêcher de l'attaquer; cet homme représente le

mouvement romantique qu'il condamne à cause du retour au passé, surtout au catholicisme. Heine croit que le catholicisme fait le jeu de l'obscurantisme. Ce refus de la réalité renie toute la valeur de la vie contemporaine; de plus, l'adoption de cette attitude spiritualiste et médiévale envers les sens, renie la vie elle-même.

10. TIECK, LOUIS (1773 - 1853)

Ouvrages cités:

- William Lovell (1793-96) H
- Le Blond Eckbert (1796) H
- Le Chat botté (1797) S H
- Les Pérégrinations de Franz Sternbald (1798) S H
- Le Prince Zerbin (1799) S
- Sainte Geneviève (1799) S H
- L'Empereur Octavien (1801-1803) S H
- Le Runenberg (1802) H
- Fortunatus (1812-16) H
- Feuilles Dramaturgiques (1825-26) H
- Traduction de Don Quichotte (1799-1804) H

Louis Tieck poète, romancier et nouvelliste, est un des plus remarquables auteurs parmi les premiers romantiques en Allemagne qui se groupaient autour de l'Athenaeum. En essayant de déterminer quelles caractéristiques distinguent ce poète des autres, Mme de Staël dit dans son chapitre intitulé "De la Comédie", que "parmi les écrivains de la nouvelle école, Tieck est celui-ci qui a le plus le sentiment de la plaisanterie" (P.III,199-200). Ce don de la plaisanterie Tieck le mêle d'une manière piquante à l'imagination.

Ses comédies sont "bien ordonnées". Cependant bien qu'elles ne puissent pas être jouées, étant faites pour la lecture, Mme de Staël trouve qu'on peut y voir "des traces brillantes d'une gaieté originale" (P.III,200).

Elle les décrit ainsi:

> Les fleurs, les arbres, les animaux, tout parle dans ses pièces. La poésie se mêle à la prose, le sérieux au comique, la philosophie aux contes vulgaires, et l'on voit passer devant soi des songes tels qu'un peu de raison et beaucoup de caprice aimeroit à se les arranger. (P.III,200-B).

Heine et Mme de Staël soulignent tous les deux l'ironie et la moquerie dans les comédies de Tieck. Voici ce qu'en dit Mme de Staël:

> Tieck intéresse aussi par la direction qu'il sait donner à son talent par moquerie: il le tourne tout entier contre l'esprit calculateur et prosaique. (P.III,201).

Elle reconnaît dans les comédies "une gaieté qui naît des caractères" (P.III,207) dans laquelle l'imagination et la plaisanterie sont inséparables. Cependant c'est l'imagination qui fait disparaître quelquefois le comique et "ramène la poésie lyrique dans les scènes où l'on ne voudroit trouver que des ridicules mis en action" (P.III,207). A ses yeux, l'Allemand a une tendance vers la rêverie, tendance qui n'est guère propre pour le théâtre. Pour elle, les Français méritent le premier rang dans la comédie, parce qu'il leur manque cette tendance et parce qu'ils ont une "connaissance des hommes et de l'art d'user cette connaissance" (P.III,210).

Heine parle avec ironie de Tieck qui fut après

les Schlegel "un des écrivains les plus actifs de l'école romantique" (L.I,275). C'est un poète qui réunit la poésie et la polémique sous une forme dramatique; "il composa et combattit" pour cette école. Le résultat, dit Heine, est "une des plus curieuses apparitions de notre littérature" (L.I,275). Il décrit le poète et le polémiste dans ces mots:

> Ce fut un poète, nom que ne mérita aucun des deux Schlegel. Ce fut un fils véritable de Phoebus Apollo, et, comme le dieu éternellement adolescent, il ne porta pas seulement la lyre, mais l'arc et le carquois rempli de flèches retentissantes. Il était ivre d'enthousiasme lyrique et de cruauté critique, comme son père le Delphien. Comme celui-ci, dès qu'il avait impitoyablement écorché quelque Marsyas littéraire, ses doigts sanglants se portaient joyeusement sur les cordes d'or de sa lyre, et il se mettait à chanter une douce chanson de troubadour. (L.I,275).

La comédie de Tieck passait alors pour avoir renouvelé le théâtre d'Aristophane. Mme de Staël en fait l'analyse en détail et voit dans le monde tieckien une ressemblance à celui de la Fontaine. Elle trouve que Tieck "saisit d'une façon qui rappelle La Fontaine les plaisanteries auxquelles les animaux peuvent donner lieu" (P.III,200). La comédie intitulé <u>Le Chat botté</u>, admirable dans son genre, en est un exemple:

> ... ces animaux personnifiés, et agissant à la manière des hommes, semblent la vraie comédie donnée par la nature. Tous les rôles comiques, c'est-à-dire égoïstes et sensuels, tiennent toujours en quelque chose de l'animal. Peu importe donc si dans la comédie c'est l'animal qui imite l'homme, ou l'homme qui imite l'animal. (P.III,201).

Bien qu'on compare les comédies de Tieck à celles d'Aristophane, Heine ne pense que les drames de Tieck tiennent plutôt de ceux de l'Italien Gozzi, Heine les appelle des "comédies fantastiques, merveilleuses et bariolées" (L.I,276)[1]. Le monde tieckien est le monde de Gozzi avec un peu plus de "rêveries de claire de lune allemandes" (L.I,276). L'oeuvre de Tieck devait avoir une influence profonde, dont Heine parle ainsi:

> A son exemple, beaucoup de poètes allemands s'emparèrent de cette forme, et nous eûmes des comédies dont l'effet n'était pas produit par un caractère plaisant ou par une bouffonne intrigue, mais où l'on nous introduisait immédiatement dans un monde fabuleux[2] où les animaux parlent et agissent comme des hommes, et où le hasard et le caprice prennent la place de l'ordre naturel des choses. (L.I,276).

Les pièces d'Aristophane ont cependant certaines ressemblances à celles de Tieck. Mais ce qui distingue les comédies de Tieck et de ses disciples de celles

---

[1] Cf. W.VII,83: ..."die buntscheckig bizarren, venezianisch fantastischen Märchen-Komödien".

[2] Cf. E.L. 22 avril 1833, p.93: ..."un monde baroque".

d'Aristophane, c'est que le Grec montre au lecteur sa noble contemplation du monde tandis que les "Aristophanes allemands... se sont interdit toute haute pensée" (L.I, 277):

> Sur les deux plus importantes choses humaines, la politique et la religion, ils[les Aristophanes allemands]ont gardé un très modeste silence, et ils ne se sont hasardés à traiter que le thème choisi par Aristophane, dans les Grenouilles. Pour objet principal de leurs satires, ils ont choisi le théâtre lui-même, et ils se sont moqués, avec plus ou moins de verve, des défauts de notre scène. (L.I,277).

Néanmoins Tieck s'était mérité une haute renommée en Allemagne par ses critiques et par ses nouvelles excellentes. Heine l'appelle "le meilleur écrivain de nouvelles de l'Allemagne" (L.I,279). Il distingue chez Tieck trois étapes bien marquées.

Mme de Staël et Heine se réfèrent tous les deux aux premiers écrits de Tieck. Dans les premiers ouvrages, surtout dans Sternbald, la Française remarque "la poésie enivrante". Elle en dit que "l'auteur a mêlé à cet ouvrage des poésies détachées, dont quelques-unes sont des chefs-d'oeuvre" (P.III,270). Dans son chapitre intitulé "Théâtre Allemand et Danois" elle fait l'analyse des tragédies allemandes. Bien que très souvent elles ne soient pas destinées à la représentation, Mme de Staël

en dit que ce "sont néanmoins de très-beaux poèmes" (P.III,177). Elle trouve que Geneviève de Brabant en est le plus remarquable. Cependant, malgré les beautés de sa "poésie sacrée" elle reproche à Tieck "trop de profondeur et de finesse" qui, à force de ressusciter le moyen âge, arrivent "à un certain charlatanisme de simplicité qui fait rire" (P.III,179). Elle croit qu'il faut savoir se transporter dans le siècle qu'on veut peindre, mais qu'il ne faut pas si entièrement oublier le sien.

D'après Heine, les premiers écrits de Tieck appartiennent à la période où il n'écrivait "que sur la demande et la commande d'un libraire" (L.I,280). Ces ouvrages, des contes et de longs romans, dont Heine croit William Lovell le meilleur, "sont fort insignifiants" (L.I,280)[1]. Heine nous donne cette explication:

> Il semble que cette opulente et poétique nature ait été avare dans sa jeunesse, et qu'elle ait conservé ses trésors pour des temps plus éloignés; ou peut-être M. Tieck ne connaissait-il pas lui-même les richesses que renfermait sa poitrine, et les Schlegel furent-ils forcés de les découvrir à l'aide de la magique baguette de coudrier. (L.I,280-281).

Selon Heine, au contraire, les écrits de cette première

---

[1] Cf. W.VII,87: ..."sind sehr unbedeutend, ja sogar ohne Poesie".

période manquent de l'imagination, jusqu'à l'époque où Tieck recontre les Schlegel. C'est dans la deuxième période qui naît de cette rencontre, qu'il écrit la plupart de ses drames qui sont composés d'après les livres populaires et les vieilles légendes que le peuple allemand conserve et estime. Heine parle ainsi de la deuxième manière tieckienne:

> Cette riche poitrine fut la véritable trésorerie où puisèrent les Schlegel pour subvenir aux frais de leurs campagnes littéraires. M. Tieck dut écrire pour l'école les comédies satiriques dont j'ai parlé, et confectionner en même temps, d'après la nouvelle recette esthétique, une foule de poésies à la dernière façon. (L.I,281).

Dans la deuxiéme période Tieck écrit aussi des nouvelles excellentes qui donnent preuve de son imagination abondante, telles que Le blond Eckbert et le Runenberg dont Heine dit:

> Dans ses[1] poésies, on sent une intimité mystérieuse, un accord singulier avec la nature, mais surtout avec l'empire des plantes et des pierres. Le lecteur se sent comme transporté dans une forêt enchantée; il entend les sources souterraines ruisseler mélodieusement. (L.I,282).

Cette citation est un écho de ce que Mme de Staël avait

---

[1] Cf. E.L. 22 avril 1833, p.93: "Dans ces poésies"... et aussi W.VII,88: "In diesen Dichtungen".

dit au sujet des rapports de Tieck avec la nature:

> ...les affections du coeur dérobent l'aspect de la nature, et l'on s'étonne en lisant le roman Sternbald de Tieck de toutes les merveilles qui nous environnent à notre insçu. (P.III,269).

La troisième période est marquée par un changement important. Après la chute des Schlegel, Tieck écrit d'une façon qui annonce l'influence de ses études de Goethe:

> L'ancien enthousiaste, qui s'était jeté dans le sein de l'église catholique avec un zèle de néophyte, qui avait combattu si puissamment la philanthropie et le protestantisme, qui ne respirait que pour la féodalité et le moyen âge, qui n'aimait l'art que dans les expansions d'un coeur naïf, se présenta dès lors comme adversaire de l'extravagance, comme peintre de la moderne vie bourgeoise, comme artiste qui demande la clarté de la conscience dans l'art, en un mot, comme un homme de bon sens. C'est ainsi qu'il se montre dans une série de nouvelles nouvelles, dont quelques-unes sont connues en France. (L.I,283).

Heine remarque maintenant dans les écrits de la troisième période que Tieck apparaît comme un disciple de Goethe qui a "la même clarté artistique, la même sérénité, le même calme et la même ironie" (L.I,283).

Heine reproche à Tieck un manque de force et de résolution qui le mène à l'imitation d'autres écrivains. Tieck a une "nature molle, quelque chose d'indécis,

d'incertain, une faiblesse extrême.... Il ne se montre jamais prime-sautier.[1] Sa première manière ne le dénonce pas du tout; la seconde le présente comme un fidèle écuyer, portant l'écu, la lance et le heaume des Schlegel; et sa troisième manière indique un imitateur de Goethe." (L.I,285).

Heine reconnaît même dans l'ironie de Tieck surtout l'imitation de Goethe et de Cervantes. Tieck, qui voulait renouveler la poésie en retournant aux sources du moyen âge, devient par ce retour lui-même un "enfant". Bien que Heine ne semble voir que les aspects négatifs dans l'oeuvre tieckienne, il loue ses traductions de Shakespeare et de Don Quichotte:

> Sa traduction lui a parfaitement réussi. Personne n'a mieux compris la folle grandezza de l'ingénieux hidalgo de la Mancha; personne ne l'a si fidèlement rendue que notre excellent Tieck.[2] Ce livre se fait lire en allemand comme dans l'original; et avec Hamlet et Faust, c'est peut-être la poésie favorite des Allemands. (L.I,291)[3].

---

[1] Cf. W.VII,91: "Wenigstens in allem was er schrieb, offenbart sich keine Selbständigkeit."

[2] Cf. E.L. 22 avril 1833, p.94 et W.VII,93: Avant de donner ce jugement Heine montre que certaines pièces de Tieck portent le même nom et ont le même sujet que des pièces de Shakespeare. Dans les éditions françaises Heine décrit longuement ses souvenirs et ses sentiments à propos de sa première lecture de Don Quichotte. Tout cela est omis dans la version allemande.

[3] Cf. W.VII,93: "Ce livre...Allemands" est omis.

Heine fait des remarques intéressantes à l'égard de l'école romantique et de la traduction de Don Quichotte. Il trouve amusant et ironique que ce soit l'école romantique qui nous ait donné la meilleure traduction d'un livre qui se moque le plus des sottises de cette école:

> Mais si le vieux Cervantes n'a voulu peindre dans son Don Quichotte que les fous qui se sont imaginé [sic] de restaurer un passé éteint, et particulièrement la chevalerie du moyen âge, ce serait une ironie du hasard que l'école des Schlegel nous eût donné la meilleure traduction d'un livre qui est le plus réjouissant miroir de sa propre folie. (L.I,293)[1].

Mme de Staël parle avec admiration de la poésie, de la gaieté originale, de la plaisanterie et de l'imagination de l'oeuvre tieckienne. Pourtant elle trouve difficile à comprendre et à justifier le fait qu'il oublie si entièrement son propre siècle. Elle sent le danger que Tieck ne devienne risible. Heine se moque de Tieck, poète romantique qui porta la lyre dans une main et l'arc et les flèches de la critique dans l'autre. Il reproche à Tieck son manque d'originalité. Ses comédies avec leur monde simple d'animaux lui font penser à celles de Gozzi; ses romans écrits sur la demande d'un libraire ne sont pas exceptionnels; ses drames et ses poésies d'après des livres populaires et des vieilles légendes

---

[1] Cf. W.VII,93: La version allemande n'est pas une transposition directe.

allemandes furent écrits suivant les recettes des Schlegel; ses nouvelles abondent d'une imagination d'enfant. Même l'influence de Goethe sur Tieck est pour Heine une indication que ce poète manque de force et de résolution. Seulement dans le domaine purement mécanique de la traduction de Don Quichotte Heine chante les louanges de Tieck, mais toujours avec une certaine ironie.

11. LA MOTTE-FOUQUE, WERNER ET UHLAND

Les jugements de la longue discussion de Mme de Staël et de Heine sur La Motte-Fouqué, Werner et Uhland éclaircissent ce que Mme de Staël veut dire par "nouvelle école", et Heine par "Romantische Schule". Après une longue introduction détaillée mais générale sur les auteurs de l'école romantique "à cause de leur importance historico-littéraire" (L.I,350), Heine dit qu'il veut parler "plus sobrement" de ces trois écrivains. Il estime que ces écrivains exigent "à être traités plus en détail et célébrés plus largement" (L.I,350) que les Schlegel et Tieck. Puisque Heine appelle ce groupe de trois écrivains "le triumvirat romantique" (L.I,355), nous allons les discuter ensemble.

BARON DE LA MOTTE-FOUQUE, FREDERIC (1777-1843)

Ouvrages cités:

- Segurd, le Tueur des dragons (1808) H
- Ondine (1811) H
- L'Anneau enchanté (1813) H
- Thiodolphe l'Islandais (1815) H
- Lieder (1816-1827) H

Bien que Mme de Staël eût lié connaissance avec le baron de La Motte-Fouqué, elle ne discute pas son oeuvre, car il en fit la plus grande partie après 1814, date de la publication de l'ouvrage De l'Allemagne.

Heine décrit La Motte-Fouqué, premier membre du triumvirat romantique, comme "un véritable poète et

ii. La mort-Tout, thème et motif

Les jugements à la langue discursive de Ses de Lutèt et de Reine sur la force-Eupek, valent et Dwela certainement ce que ne de Lutèt vaut dire par "nouvelle école", et Reine par "nouvelle théorie". Après une longue introduction descriptive sur la genèse sur les auteurs de l'école romantique "à cause de leur importance discursive-littéraire" (I.I,'c), Reine dit qu'il veut parler "plus précisément" de cinq écrivains. Il ajoute que ces écrivains exigent "à être traités plus en détail et critiqués plus largement" (I.I,'c) que les précédent et ainsi. Indique Reine appelle ce groupe de cinq écrivains "le tribunal romantique" (I.I,'c), pour mieux les discuter ensemble.

Extrait de la mort-Tout, Reine (1777-1827)

Ouvrages cités:

Empire, la Tuer des Dragons (1800) 8
Ontine (1811) 8
L'Année économique (1814) 8
Théodique l'Ignorance (1815) 8
Lisder (1815-1827) 8

Bien que Ses de Lutèt ait lié connaissance avec le baron de la Mort-Tout, elle ne discute pas sur scène, car il en fut la plus grande mortie après lui, dans la transgression de l'ouvrage de l'Ignorance.

Elle décrit la Mort-Tout, tirant mais du tribunal romantique, comme "un véritable poète et

l'auréole de la poésie repose sur sa tête" (L.I,355). Ce poète reçut un accueil bienveillant de la part de son public. Fait unique que "M. Fouqué peut se vanter d'être le seul écrivain de l'école romantique dont les écrits aient plu aux basses classes" (L.I,356). C'est surtout à ces "basses classes" que plaît la muse de Fouqué qui règne dans toute son oeuvre et ressemble à Ondine:

> Mais quelle délicieuse poésie que l'Ondine: elle-même est un baiser. Le génie de la poésie baise au front le printemps endormi. Celui-ci ouvrit les yeux en souriant, et toutes les roses s'épanouirent et tous les rossignols chantèrent, et tout ce que disaient le parfum des roses et le gazouillement des rossignols, l'excellent Fouqué l'a revêtu de paroles, et l'appela Ondine. (L.I,356).

Mais cette belle muse, fille de l'air et de l'eau, qui souffre comme un être humain n'est pas une créature humaine, puisque, selon Heine, son époque contemporaine exigeait des images réelles de la vie, et "les belles femmes-fantômes qui s'amourachent de nobles chevaliers" (L.I,357) doivent répugner au lecteur. Toutes ces tendances rétrogrades, ces louanges en l'honneur de la noblesse, cette glorification du moyen âge, du bon vieux temps, commençaient à déplaire. La Motte-Fouqué s'enfonça "comme l'ingénieux Hidalgo de la Manche de plus en plus dans cette intéressante kyrielle de harnais, haquenées, paladins, châtelaines, damoiseaux, prud'hommes, nains, écuyers, moines, troubadours" (L.I,357),

tellement qu'il "perdit de vue les idées du présent au milieu des rêves du passé" (L.I,357). Même ses amis furent forcés de se détourner de ce "poète arriéré".

En se référant aux derniers ouvrages de Fouqué, Heine dit qu' "on ne peut guère les lire" (L.I,357), car les défauts de ses premiers écrits dérivant d'un moyen âge exalté y sont poussés jusqu'aux extrêmes.

Quant aux nombreux romans de Fouqué, Heine accorde une mention honorable à l'Anneau enchanté et à Thiodolphe l'Islandais. Il mentionne aussi les "grandes beautés" des drames en vers. Segurd: le Tueur des dragons, oeuvre pleine d'audace dont le personnage principal est "une création monstrueuse" (L.I,360) faite d'après les sagas héroïques de l'ancienne Scandinave, en est un exemple.

Heine parle avec admiration des Lieder de Fouqué. Il les trouve "la gentillesse même", car "ils sont si légers, si coloriés, si étincelants, d'une grâce si mignonne, qu'on pourrait les appeler colibris lyriques" (L.I,360).

WERNER, ZACHARIAS (1768 - 1823)

Ouvrages cités:

La Croix sur la Baltique (1805-1806) S
Luther (1806) S
Attila (1807) S

Le Vingt-quatre février	(1809)	S	H
La Mère des Machabées	(1814)		H

Mme de Staël consacre un chapitre entier à l'oeuvre de Werner dans De l'Allemagne. Elle considère ce poète le premier des écrivains dramatiques de l'Allemagne depuis la mort de Schiller et les dernières oeuvres de Goethe. Elle dit de lui:

> Personne n'a su mieux que lui répandre sur les tragédies le charme et la dignité de la poésie lyrique; néanmoins, ce qui le rend si admirable comme poète nuit à ses succès sur la scène. (P.III,130).

Le jugement de Heine exprime la même idée mais avec une certaine ironie:

> Zacharias Werner fut le seul auteur dramatique de l'école, dont les pièces aient été représentées sur la scène et applaudies du parterre. (L.I,351).

Werner paraît au lecteur, selon Mme de Staël, comme une âme exaltée, mystique, sensuelle, et déséquilibrée. Il se convertit vers la fin de sa vie au catholicisme et devint un prédicateur célèbre. Il appartint au groupe d'amis de Coppet qui influença les jugements favorables de Mme de Staël sur la littérature et sur la philosophie allemandes. On associe avec Werner une tendance au mysticisme. En

effet, Werner s'annonca lui-même comme le mystique "professeur t'amour" [sic].[1] Il écrivit à Mme de Staël des lettres religieuses, fervantes, délirantes, extravagantes d'admiration et de naïveté, dans lesquelles il essaya de la convertir au mysticisme et plus tard au catholicisme.[2] Quoique ces idées mystiques de Werner aient influencé Mme de Staël, elle ne céda jamais aux arguments répétés de ses amis mystiques. En effet, un chapitre entier, intitulé "De la disposition religieuse appelée mysticité" (P.IV,86) montre un ton indifférent et même détaché qui n'aurait pas plu à ceux qui partagaient les doctrines de Werner. L'aversion de Mme de Staël pour les théories mystiques se montre dans sa critique de quelques-unes des pièces de Werner, notamment dans Luther, Attila, La Croix sur la Baltique, et le Vingt-quatre Février. Elle conclut que la préoccupation mystique de Werner finit par rendre ses pièces difficiles à représenter. Elle nous dit:

> Ses pièces, d'une rare beauté, si l'on y cherche seulement des chants, des odes, des pensées religieuses et philosophiques, sont extrêmement attaquables, quand on les juge comme des drames qui peuvent être

---

[1] Claveau, La Correspondance de Mme de Staël, Revue Contemporaine, sep.-oct. 1862, p.285.

[2] Voir Baldensperger, Lettres inédites de Zacharias Werner à Mme de Staël, Revue de la littérature comparée, t. III,pp.112-133.

> représentés. Ce n'est pas que Werner n'ait du talent pour le théâtre, et qu'il n'en connoisse même les effets beaucoup mieux que la plupart des écrivains allemands; mais on diroit qu'il veut propager un système mystique de religion et d'amour à l'aide de l'art dramatique, et que ses tragédies sont le moyen dont il se sert, plutôt que le but qu'il se propose. (P.III,131-132).

Heine attribue la tendance au mysticisme de Werner à son enthousiasme pour le catholicisme qui résulta principalement de l'attitude religieuse de sa mère. Heine cite E. T. A. Hoffmann, qui dit dans les Serapionsbrüder:

> ...que la mère de Werner eut la raison détraquée, et que, pendant sa grossesse, elle s'était figuré qu'elle était la mère de Dieu, et qu'elle allait enfanter le Sauveur du monde. L'esprit de Werner, pendant toute sa vie, porta la marque indélébile de cette religieuse démence. Le plus effroyable fanatisme religieux règne dans toutes ses compositions. Une seule, le 24 février, en est tout à fait exempte, elle appartient aux produits les plus précieux de notre littérature dramatique. (L.I,353).

A l'égard de la difficulté de la représentation des pièces dramatiques de Werner, Heine est d'accord avec Mme de Staël quand il dit que "ses autres pièces sauf le Vingt-quatre Février ont moins plu aux masses, parce qu'avec toute sa puissance dramatique le poète ignorait entièrement les connaissances traditionnelles du théâtre" (L.I,353). Les deux écrivains sont d'accord

que le Vingt-quatre Février, sa meilleure pièce, fait exception. C'est selon Heine, la seule pièce qui soit libre de "religieuse démence". Mme de Staël dit de cette pièce:

> Ces situations sont terribles; elles produisent, on ne sauroit le nier, un grand effet: cependant on admire bien plus la couleur poétique de cette pièce, et la gradation des motifs tirés des passions, que le sujet sur lequel elle est fondée. (P.III,156).

D'un côté le jugement de Mme de Staël sur Werner est sévère et pénétrant, parce qu'elle rejette froidement ses théories mystiques, mais, de l'autre, juste et tolérant, parce qu'elle consacre de longues analyses à ses pièces. Elle ne le condamne jamais; elle conserve même une haute estime pour sa personnalité et son talent dramatique caractérisés par son esprit observateur, par son imagination, sa création de personnages fantastiques, et par sa poésie dans ses tragédies.

Le jugement de Heine est beaucoup plus acerbe que celui de Mme de Staël à cause de l'ironie. Heine voit dans l'oeuvre de Werner la personnalité d'un écrivain qui est mondain dès le début de sa carrière mais qui feint la religiosité. Voici ce que dit Heine de la personnalité de Werner:

> Comme on me le racontait dernièrement, Werner a passé quelque temps ici, à Paris, où les

> jolies péripatéticiennes qui, jadis, dans la toilette la plus brillante, parcouraient les galeries du Palais-Royal, l'amusaient beaucoup; elles couraient toujours derrière lui, l'agaçaient en riant de son accoutrement comique et de ses manières encore plus comiques. C'était le bon vieux temps! Hélas! comme le Palais-Royal, Z. Werner a bien changé. La dernière étincelle du plaisir s'éteignit dans le coeur du pauvre homme; il devint morose et entra à Vienne dans l'ordre des Liguriens; là, dans la cathédrale de la métropole, il prêcha sur le néant des jouissances humaines; il avait trouvé que tout était vain sur terre. (L.I, 353-354).

Bien que Heine n'aime pas et regarde avec ironie ce changement d'un être sensuel en un homme qui crie "maudite est la chair", et bien que Werner soit toujours un sensualiste, il dit que celui-ci était toujours conséquent:

> A le considérer de près, cet homme a toujours été conséquent avec lui-même, seulement il chanta d'abord ce qu'il ne fit que pratiquer plus tard. Les héros de la plupart de ses drames sont déjà des amoureux pleins de renoncement monacal, de voluptueux ascétiques qui ont découvert dans l'abstinence un raffinement de plaisir, qui spiritualisent leur besoin de jouissance par le martyre de la chair, qui cherchent dans les macérations du mysticisme religieux les plus terribles béatitudes, et qui mériteraient le nom de saints roués. (L.I,354).

Mme de Staël et Heine considèrent Werner comme un dramaturge exceptionnel: Mme de Staël le prononce le premier des écrivais dramatiques après Gœthe et

Schiller; Heine le compte parmi le triumvirat romantique. Bien que les pièces soient d'une rare beauté, le lecteur ne peut pas s'empêcher de reconnaître que le poète se sert du théâtre pour propager son système mystique. Ce didactique répulsif rend les pièces difficiles à représenter. Heine en est d'accord; il se moque de la vie de Werner. Il se divertit en regardant ce modèle de la propreté slavo-prussienne entouré de riantes beautés décolletées du Palais-Royal, homme qui prêche "maudite est la chair", mais qui pratique le contraire.

UHLAND, LUDWIG (1787-1862)

Ouvrages cités:

Walter von der Vogelweide (1822) H
Louis de Bavarois (1819) H
Ernest de Souabes (1819) H
Poèmes (1815) H
Lieder (1815) H

Une comparaison des jugements de Mme de Staël et de Heine sur Uhland n'est pas possible, car Mme de Staël ne le discute pas dans son ouvrage. La plupart des ouvrages d'Uhland furent publiés après l'ouvrage De l'Allemagne de Mme de Staël. Heine écrit longuement sur Uhland, troisième auteur du triumvirat romantique. Le critérium du temps a montré qu'Uhland est un poète romantique important et estimé.

Le jugement de Heine sur le "bon et excellent Uhland" fut critiqué par les Souabes, ses compatriotes, pour son arrogance et son dédain. Bien que Heine ait parlé avec respect des études du moyen âge et des drames d'Uhland, les Souabes pensaient qu'il n'avait pas assez loué sa poésie. Cette prétention n'est pas entièrement juste. Heine parle ainsi d'un drame d'Uhland:

> [Ernest de Souabe] contient des beautés du premier ordre et exerce un grand charme par la noblesse des sentiments et la dignité de ses tendances. On sent là un doux souffle de poésie que l'on ne trouvera jamais dans les pièces qui récoltent tant d'applaudissements sur la scène. (L.I,360).

Pendant sa jeunesse Heine avait beaucoup admiré la poésie d'Uhland. Il reconnaît la qualité de cette poésie et dit qu' "Uhland est le seul lyrique de l'école, dont les chansons aient pénétré dans les masses et vivent encore dans la bouche de ses contemporains" (L.I,351). Il voit en Uhland "le véritable poète des Lieder" (L.I,360).

Cependant après s'être lui-même détourné du romantisme, Heine jugea Uhland avec moins d'enthousiasme. Il se rendit compte que la poésie d'Uhland eut les mêmes qualités et défauts que tout ce qui retourne au moyen âge: "elle est morte" (L.I,369). Ce n'est que la jeunesse qui peut s'enthousiasmer de cette poésie:

> Il y a vingt-cinq ans, j'étais adolescent, et alors avec quel engouement frénétique n'eussé-je pas célébré le bon et excellent Uhland! Alors peut-être sentais-je mieux ses qualités, qui étaient au niveau de mon intelligence juvenile. (L.I,364-365)[1].

Heine reproche à Uhland, ce "poète élégiaque qui savait chanter dans de belles romances et de belles ballades le passé catholico-féodal, l'Ossian du moyen âge" (L.I,368) d'être devenue par la suite "un zélé défenseur des droits du peuple, un tribun hardi de l'égalité civile et de la liberté" (L.I,368). Il en résulta un silence dans sa création poétique. Heine explique ce silence d'Uhland par les exigences de sa position politique. Uhland avait une influence patriotique, car sa génération trouvait dans ses poèmes l'esprit de son temps. Cette influence s'étendait non seulement à la politique mais aussi aux tendances morales et esthétiques. Heine, de sa part, fut assez cosmopolite pour mépriser les forces nationalistes. Il ne peut pas s'empêcher de voir en Uhland que le "fils d'une école qui lui a donné le ton" (L.I,375); autrement dit, il manque d'originalité. Heine dit avec ironie qu'à défaut d'originalité, Uhland a bien de qualités estimables:

---

[1] Cf. W.VII,160: "Damals empfand ich seine Vortrefflichkeit vielleicht besser als jetzt; er stand mir näher an Empfindung und Denkvermögen."

> Il est l'orgueil de l'heureuse Souabe, et tout homme qui parle la langue allemande se rejouit de cette noble âme de poète. Comme la plupart des poètes lyriques de l'école romantique se résument en lui, nous pouvons les aimer et vénérer dans le seul Uhland. Et nous le vénérons et l'aimons peut-être d'autant plus qu'il entre pour nous dans le domaine du passé. (L.I,375)[1].

De cette comparaison des jugements de Mme de Staël et de Heine sur le "triumvirat romantique" il s'ensuit que Mme de Staël n'a pas connu tout le romantisme allemand. Elle laisse de côté Fouqué et

---

[2] Cf. W.VII,170: Dans la version allemande Heine est même plus sarcastique: Il ajoute ceci:

> Ach! nicht aus leichtfertiger Lust, sondern dem Gesetze der Notwendigkeit gehorchend, setzt sich Deutschland in Bewegung... Das fromme friedsame Deutschland!...es wirft einen wehmütigen Blick auf die Vergangenheit, die es hinter sich lässt, noch einmal beugt es sich gefühvoll hinab über jene alte Zeit die uns aus Uhland's Gedichten so sterbebleich anschaut, und es nimmt Abschied mit einem Kusse. Und noch einen Kuss, meinetwegen sogar eine Träne! Aber lasst uns nicht länger weillen in müssiger Rührung...
>
> Vorwärts! fort und immerfort,
> Frankreich rief das stolze Wort:
> Vorwärts!

C'est une variation sur le poème Vorwärts d'Uhland.

Uhland, surtout parce que la plupart de leurs oeuvres furent publiées après son ouvrage De l'Allemagne. De Werner, son ami personnel, elle parle avec grand respect. L'oeuvre de Werner lui présente une idée du théâtre romantique; elle ne s'enthousiasme pas énormément pour ce théâtre. Elle ne compte pas Fouqué et Uhland parmi son "école nouvelle". Heine, au contraire, avait une connaissance complète du mouvement romantique en Allemagne. Ce triumvirat romantique est une partie importante de sa "Romantische Schule" car:

> Zacharie Werner fut le seul auteur dramatique de l'école, dont les pièces aient été représentées sur la scène et applaudies du parterre. M. le baron de La Motte-Fouqué fut le seul poète épique de l'école, dont les romans aient intéressé le public entier, et M. Louis Uhland est le seul lyrique de l'école, dont les chansons aient pénétré dans les masses et vivent encore dans la bouche de ses contemporains. (L.I, 351).

12. BRENTANO, CLEMENS (1778 - 1842)

ARNIM, ACHIM VON (1781 - 1831)

Ouvrages cités:

Le Cor merveilleux de l'enfant (1805) H

BRENTANO:

Ponce de Leon (1801) H

La Fondation de Prague (1814) H

L'Histoire du brave Gaspard et de la belle Nanette (1817) H

ARNIM:

La Comtesse Dolores (1810) H

Isabelle d'Egypte (1812) H

Le Coq bruyère (1813) H

Les Gardiens de la couronne (1817) H

Arnim et Brentano acquérirent une place importante dans la littérature romantique par leurs efforts de familiariser les Allemands avec leur histoire et avec les trésoirs de leur littérature indigène. Le plus grand mérite des deux écrivains et la raison pour laquelle on les nomme ensemble est la collection de chants intitulée Cor merveilleux de l'enfant. Bien que cette collection fût publiée avant l'ouvrage De l'Allemagne de Mme de Staël, elle n'en avait aucune connaissance. Elle laisse Arnim et Brentano de côté tandis que Heine les discute longuement.

Heine parle avec la plus grande admiration du Cor merveilleux de l'enfant, dont les chants furent

recueillis en partie de la bouche du peuple, et en partie de feuilles volantes et de vieux bouquins:

> Je ne saurais trop louer ce livre; il renferme les fleurs les plus délicates de l'esprit allemand; et quiconque voudra connaître le peuple allemand sous un aspect aimable, que celui-là lise ce livre. (L.I, 316).
>
> Dans ces chansons, on sent les battements de coeur du peuple allemand. Là se révèle sa mélancolique sérénité, sa folle raison; on entend les roulements de la colère allemande, les sifflements de la raillerie allemande; ici, l'amour allemand a déposé ses baisers; dans ce livre, on trouve les pleurs de la sensibilité allemande[1]. Un savant analyste trouverait du sel du fer dans ces pleurs! (L.I,318).

Ensuite Heine discute Brentano et Arnim séparémment. Il sent qu'on ne saurait se dispenser de parler de la poésie romantique de Brentano dans une histoire littéraire allemande. Sa muse est, selon Heine, une

> princesse chinoise, le caprice personnifié qui nous sourit d'un air si égaré du fond des poésies. Elle déchire les plus brillantes étoffes de satin, les brocards d'or les plus éclatants, et son aimable esprit de destruction, sa joyeuse et florissante folie remplissent l'âme d'un ravissement funeste et d'une gaillarde angoisse" (L.I,313).

---

[1] Cf. W.VII,118: "Hier perlt der echt deutsche Wein und die echt deutsche Träne. Letztere ist manchmal doch noch köstlicher als ersterer; es ist vile Eisen und Salz drin."

Heine donne des illustrations de cet humeur destructif quand il parle de Ponce et Leon:

> Il n'est rien au monde de plus en lambeaux que cet ouvrage, autant sous le rapport des pensées que sous le rapport du langage. Mais tous ces lambeaux vivent et s'agitent joyeusement: on croit assister à un bal masqué de paroles et d'images. Tout cela bourdonne dans un charmant désordre, et la démence qui domine produit une seule certaine unité....et tout danse, pirouette et s'élance et caquette avec une incroyable gaieté, que domine le son retentissant des trompettes de l'esprit de destruction. (L.I,314-315).

L'ouvrage de Brentano intitulé La Fondation de Prague est également très remarquable. Il y a des scènes où le lecteur "se sent saisi de l'effroi mystérieux que causent les légendes séculaires. On entend frémir les sombres forêts de la Bohême, que parcourent encore les colériques divinités des Slaves; on entend le gazouillement des rossignols païens; mais la cime des arbres est déjà éclairée par la douce aurore du christianisme" (L.I,315).

Selon Heine la renommée de Brentano fut presque éteinte vers la fin de sa vie. Brentano vécut alors dans une solitude d'ermite et devint correspondant de la propagande catholique.

Arnim mérite, selon Heine, notre attention à un plus haut degré que Brentano à cause de son influence sur certains écrivains. On ne lui a jamais rendu

officiellement le mérite de sa juste renommée. Le parti catholique le tenait pour un protestant convaincu, tandis que le parti protestant le tenait pour un "crypto-catholique" (L.I,328). Heine appelle Arnim "un grand poète, et une des têtes les plus originales de l'école romantique" (L.I,327). Son originalité remarquable s'étend surtout dans le domaine du fantastique. Heine unit à cet égard le nom d'Arnim avec ceux d'Hoffmann et de Novalis. Il trouve qu'Arnim surpasse Hoffmann autant que Novalis; car "il savait vivre encore plus intimement dans la nature que celui-ci, et pouvait conjurer des spectres encore plus terribles que ceux d'Hoffmann. Souvent, quand je regardais Hoffmann, il me semblait qu'il s'était échappé, en chair et en os, d'un des ouvrages d'Arnim" (L.I,327). Heine explique le fait que le public ignorait Arnim par l'incapacité de celui-ci de l'émouvoir:

> Ce n'était pas un poète de la vie, mais de la mort. Dans tout ce qu'il écrit, c'est comme un mouvement d'ombres; les figures s'agitent; elles remuent leurs lèvres comme si elles parlaient, mais on voit seulement leurs paroles, on ne les entend pas. Ces figures sautent, courent se renversent sur la tête, s'approchent de nous mystérieusement, et nous insinuent à l'oreille qu'ils sont morts. Un tel spectacle serait trop douloureux et accablant, n'était la grâce qu'Arnim répand sur toutes ses compositions, et qui ressemble au sourire d'un enfant, mais d'un enfant mort. (L.I,329).

Arnim est maître du fantastique. Heine croit que si les Français avaient connu l'oeuvre d'Arnim, ils se seraient rendus compte que toutes leurs histoires "terribles, épouvantables, cruelles et fantastiques" ne sont "que les rêves roses du matin d'une danseuse de l'Opéra" (L.I,335). Heine ne tient pas la France pour un pays auquel convient le fantastique, et il conseille aux Français de renoncer aux spectres et de les laisser aux Allemands:

> O spirituels Français[1], vous devriez reconnaître que le terrible n'est pas votre genre, et que la France n'est pas un sol propre à produire des spectres de cette nature! Quand vous conjurez des fantômes, nous ne pouvons nous empêcher de rire.... Spectre français! quelle contradiction dans ces paroles! Dans ce mot spectre, il y a tant d'isolement, de grondement, de silencieux, d'allemand, et, dans ce mot français, tant de sociabilité, de gentillesse, de babil et de français! Comment un Français pourrait-il devenir un spectre, et comment un spectre pourrait-il exister à Paris? à Paris, dans le foyer de la société européenne! (L.I,336).

Comme nous avons déjà remarqué, Mme de Staël n'eut apparemment aucune connaissance de Brentano et d'Arnim. Cette lacune est difficile à expliquer, puisque ce sont deux poètes importants du romantisme allemand et que leur ouvrage central, Le Cor merveilleux

---

[1] Cf. W.VII,135: "Ihr Franzosen".

de l'enfant fut publié déjà en 1805. Heine leur accorde la place qu'ils méritent dans le développement du romantisme allemand. Encore une fois nous devons remarquer que l'ouvrage de Heine donne une image plus complète de la littérature allemande de l'époque.

B. COMPARAISON DES JUGEMENTS SUR LES PHILOSOPHES

1. KANT, EMMANUEL (1724-1804)

Ouvrages cités:

L'Histoire naturelle universelle (1755) H
La Théorie sur le sentiment du ciel (1755) H
Critique de la raison pure (1781) S H
Considérations du beau et du sublime (1785) H
Critique de la raison pratique (1788) S H
Critique du jugement (1790) S H

Kant fut le grand philosophe allemand qui réunit deux systèmes philosophiques: l'idéalisme et le matérialisme. Homme de connaissances diverses et profondes, il eut des influences marquées sur la pensée allemande, en littérature et en philosophie, par ses écrits dont le plus important est sa Critique de la raison pure qui parut en 1781 mais dont on ne découvrit le trésor d'idées que plusieurs années plus tard.

Nos deux auteurs introduisent leurs discussions de la philosophie de Kant par une allusion à la vie et au caractère du philosophe. Mme de Staël voit en Kant un homme qui avait "une ardeur infatigable pour l'étude", homme qui ne sortit jamais du milieu des glaces du Nord de la ville de Königsberg, homme qui passa sa vie entière "à méditer sur les lois de l'intelligence humaine " (P.IV, III). Elle décrit ainsi cet homme de bonne foi et d'un esprit fin et juste dont "on n'a guère d'exemple que chez

les Grecs d'une vie aussi rigoureusement philosophique" (P.IV,111):

> Les sciences, les langues, la littérature, tout lui étoit familier; et sans rechercher la gloire dont il n'a joui que très tard, n'entendant que dans sa vieillesse le bruit de sa renommée, il s'est contenté du plaisir silencieux de la réflexion. (P.IV,111).

Heine met en relief, plus encore que Mme de Staël, ce contraste entre la vie et la pensée de cet homme. Il dit que l'histoire de la vie de Kant est difficile à décrire puisque sa vie était complètement "machinale"; Kant "n'eut ni vie ni histoire" (L.I,119). En voici la description:

> Il vécut d'une vie célibataire, vie mécaniquement réglée et presque abstraite[1]. ...Je ne crois pas que la grande horloge de la cathédrale ait accompli sa tâche visible avec moins de passion et plus de régularité que son compatriote Emmanuel Kant...tout avait son heure fixe, et les voisins savaient exactement qu'il était deux heures et demie quand Emmanuel Kant, vêtu de son habit gris, son jonc d'Espagne à la main, sortait de chez lui, et se dirigeait vers la petite allée de tilleuls, qu'on nomme encore à présent, en souvenir de lui, l'allée du Philosophe. (L.I,119).

Examinons maintenant les jugements de Mme de Staël et de Heine sur le système philosophique de Kant qu'on trouve dans la <u>Critique de la raison pure</u>, traité de l'entendement humain, dans la <u>Critique de la raison pratique</u>, traité de la morale, et dans la <u>Critique du jugement</u>, traité de la nature du beau. Mme de Staël

---

[1] Cf. W.Vii,296: ..."fast abstraktes Hagestolzleben".

croit que la philosophie de Kant, surtout le premier ouvrage, produisit une telle sensation en Allemagne, "que presque tout ce qui s'est fait depuis lors, en littérature comme en philosophie, vient de l'impulsion donnée par cet ouvrage" (P.IV,112).

Mme de Staël croit que la philosophie de Kant sauvera l'Allemagne qui est menacée, comme la France, de la doctrine matérialiste. Cette doctrine considère tout enthousiasme comme une erreur. Pourtant, pour l'épanouissement de la littérature et pour tout développement de l'esprit "il faut une philosophie de croyance, d'enthousiasme; une philosophie qui confirme par la raison ce que le sentiment nous révèle" (P.IV, 145). En Allemagne, patrie paisible de la pensée, avec ses habitants simples et vertueux, Mme de Staël croit reconnaître cet enthousiasme indispensable au développement intellectuel. La philosophie de Kant appuie sur cet enthousiasme qu'elle définit ainsi:

> L'enthousiasme se rallie à l'harmonie universelle: c'est l'amour du beau, l'élévation de l'âme, la jouissance du dévouement, réunis dans un même sentiment qui a de la grandeur et du calme. Le sens de ce mot chez les Grecs en est la plus noble définition: l'enthousiasme signifie 'Dieu en nous'. (P.V,187-188).

Mme de Staël admire donc chez Kant l'ingénieuse

combinaison du monde du raisonnement avec celui du sentiment. La raison ne peut pas tout expliquer; il y a des choses auxquelles il faut croire parce qu'on les sent. A cause de ce scepticisme, elle croit, que Kant a fait appel au sentiment "pour faire pencher la balance" dans les arguments pour et contre la liberté, l'immortalité et la durée du monde. Elle nous montre que Kant attribue à la puissance du sentiment le premier rang dans la nature humaine. Comme il érige l'espace et le temps en lois de l'intelligence, il fait de la conscience le principe inné de notre existence morale: "Le sentiment du juste et de l'injuste est, selon lui, la loi primitive du coeur." (P.IV,133). A l'égard du libre arbitre, c'est le sentiment qui nous donne la certitude de notre liberté, liberté que le matérialisme avait disputée. Cette liberté est le fondement de la doctrine du devoir qui attribue à l'homme son indépendance mystique. La morale se base sur le devoir et non pas sur l'intérêt; on connaît le devoir par l'appel à la conscience ou au sentiment. En effet, selon Mme de Staël, cette même théorie sert de base à tous les traités de Kant, car toute son oeuvre a pour but de "rétablir les vérités primitives et l'activité spontanée dans l'âme, la conscience dans la morale, et l'idéal dans les arts" (P.IV,113). Mme de Staël demande donc au lecteur:

> N'est-ce donc pas une belle idée à un philosophe que d'interdire à la science même qu'il professe l'entrée du sanctuaire, et d'employer toute la force de l'abstraction à prouver qu'il y a des régions dont elle doit être bannie? (P.IV, 130).

Ce n'est que dans une telle philosophie idéaliste que Mme de Staël voit quelque chose de nouveau et d'original, quelque chose qui amènera des progrès intellectuels. Elle dit à cet égard qu'"on ne rendra désormais quelque jeunesse à la race humaine qu'en retournant à la religion par la philosophie, et au sentiment par la raison" (P.IV, 150). Elle voit déjà les débuts et anticipe davantage les résultats de ce même esprit d'universalité pénétrante chez les littérateurs, les philosophes et les savants. A propos de l'influence sur les sciences elle dit:

> La philosophie allemande fait entrer les sciences physiques dans cette sphère universelle des idées où les moindres observations comme les plus grands résultats tiennent à l'intérêt de l'ensemble. (P.IV, 271-272).

Tandis que Mme de Staël ne voit en Kant que l'influence positive de la morale kantienne, Heine ne voit en lui que l'aspect négatif, résultat de la <u>Critique de la raison pure</u>. Il considère l'influence de Kant d'une telle importance qu'il décrit le mouvement suivant comme une "révolution intellectuelle":

> En l'an 1789, il ne fut plus question d'autre chose en Allemagne que de la philosophie de Kant, et elle eut alors, pour le fond et pour la forme ses commentaires, chrestomaties, interprétations, appréciations, apologies, etc., etc...nous nous échauffâmes à la démolition du vieux dogmatisme autant que vous à l'assaut de la Bastille. (L.I,132-133).

Heine croit que ce livre fut le "glaive" par lequel Kant "tua en Allemagne le Dieu des déistes" (L.I,120). Il appelle Kant "le grand démolisseur dans le domaine de la pensée" et le compare avec Robespierre. En effet, Heine trouve que Kant "surpassa de beaucoup en terrorisme Maximilien Robespierre" (L.I,120). Voici sa comparaison spirituelle:

> ...tous deux ont le même talent de défiance, que l'un traduit par le mot de critique, et qu'il tourne contre les idées, tandis que l'autre l'emploie contre les hommes et l'appelle vertu républicaine. D'ailleurs, ils révèlent tous deux au plus haut degré le type du badaud, du boutiquier[1]...
> La nature les avait destinés à peser du café et du sucre; mais la fatalité voulut qu'ils tinssent une autre balance, et jeta à l'un un roi, à l'autre un Dieu...
> Et ils pesèrent exactement. (L.I,120).

Heine est résigné, même joyeux du fait que Kant ait détruit le déisme par sa <u>Critique de la raison pure</u>. Mais lorsqu'il continue à démontrer que tandis que la raison pure ne peut fournir aucune preuve de l'existence de Dieu, la raison pratique postule son

---

[1] Cf.W.VII,297: ..."der Typus des Spiesbürgertums".

existence, Heine se demande pourquoi. L'a-t-il fait par "amitié", par "miséricorde pour l'homme", par "crainte de la police", ou peut-être, par "conviction" (L.I,132). Pour Heine c'est néanmoins une rétraction, et il la ridiculise ainsi:

> Vous croyez peut-être que nous n'avons plus qu'à rentrer chez nous! Il nous reste, parbleu, à voir encore une pièce; après la tragédie vient la farce. Emmanuel Kant a jusqu'ici pris la voix effrayante d'un philosophe inexorable, enlevé le ciel d'assaut et passé toute la garnison au fil de l'épée. Vous voyez étendus sans vie les gardes-du-corps ontologiques, cosmologiques et physico-théologiques[1], la déité elle-même, privée de démonstration, a succombé;...On n'entend que râle et gémissements...Et le vieux Lampe[2], spectateur affligé de cette catastrophe, laisse tomber son parapluie[3]; une sueur d'angoisse et de grosses larmes coulent de son visage. Alors Emmanuel Kant s'attendrit et montre qu'il est, non-seulement un grand philosophe, mais encore un brave homme; il réfléchit, et dit d'un air moitié débonnaire, moitié malin:
>
> "Il faut que le vieux Lampe ait un Dieu, sans quoi point de bonheur pour le pauvre homme...Or, l'homme doit être heureux en ce monde;...c'est ce que dit la <u>raison pratique</u>... Je le veux bien, moi... que la raison pratique garantisse donc l'existence de Dieu." En conséquence de ce raisonnement, Kant distingue entre la <u>raison théorique</u> et la <u>raison pratique</u>, et, à l'aide de celle-ci, comme avec une baguette magique, il ressuscite le Dieu que la raison théorique avait tué. (L.I,131-132).

---

1 Cf. R.d.D.M., 644: ..."et physico-théologiques de Dieu; lui-même privé"....et cf. W.VII,308: "Vous voyez... physico-théologiques" est omis.

2 C'est le serviteur de Kant. Il symbolise l'homme en général.

3 Cf. W.VII,308: Au lieu de "laisse tomber..." la version allemande dit "steht als betrübter Zuschauer dabei".

Mme de Staël et Heine sont d'accord à l'égard de la difficulté du style de Kant. Mme de Staël croit que le style de la Critique de la raison pure "mérite presque tous les reproches que ses adversaires lui ont faits" (P.IV,148):

> Il s'est servi d'une terminologie très-difficile à comprendre, et du néologisme le plus fatigant. Il vivoit seul avec ses pensées, et se persuadoit qu'il falloit des mots nouveaux pour des idées nouvelles, et cependant il y a des paroles partout. (P.IV, 148).

Le langage de Kant est si difficile parce qu'il choisit des mots et leur ajoute le sens qu'il veut à côté de celui qu'ils ont déjà. Mme de Staël s'y oppose en disant que c'est "une grande erreur; car l'attention du lecteur s'épuise à comprendre le langage avant d'arriver aux idées, et que le connu ne sert jàmais d'échelon pour parvenir à l'inconnu" (P.IV,149). Cependant en se référant au style que Kant applique à sa doctrine des arts et de la morale, Mme de Staël constate qu'il est

> presque toujours parfaitement claire, énergique et simple. Combien sa doctrine paroît alors admirable! Comme il exprime le sentiment du beau et l'amour du devoir! Avec quelle force il les sépare tous les deux de tout calcul d'intérêt ou d'utilité! Comme il ennoblit les actions par leur source et non par leur succès. Enfin, quelle grandeur morale ne sait-il pas donner à l'homme! (P.IV,149(.

Heine, aussi, attribue la reconnaissance tardive de l'ouvrage la Critique de la raison pure à sa "forme inusitée et au mauvais style". En comparant le style de cet ouvrage à celui de ses ouvrages précédents Heine conclut que "Kant mérite plus de blâme qu'aucun autre philosophe" (L.I,121), car son style précédent était meilleur: une "manière excellente et souvent très-spirituelle" (L.I,121). Heine essaie de comprendre pourquoi Kant a écrit sa Critique de la raison pure en un style "si terne, si sec, vrai style de papier gris" (L.I,122):

> Je crois qu'il craignit, après avoir rejeté la forme mathématique de l'école Cartesio-Leibnitzo-Wolfienne, que la science ne perdît quelque chose de sa dignité en s'exprimant d'un ton léger, aimable et avenant. Il lui donna donc une forme raide, abstraite, qui repoussait froidement toute familiarité avec les esprits d'une trempe subalterne. Il voulut s'éloigner fièrement des philosophes populaires d'alors, qui aspiraient à la clarté la plus bourgeoise, et il fit parler à sa philosophie une sorte de pesant langage de chancellerie; c'est là que la morgue d'épicier se montre tout entière[1]. Peut-être aussi Kant avait-il besoin, pour la filiation rigoureuse de ses idées, d'une langue qui les revêtît d'une netteté aussi sèche, et il n'était pas en état d'en créer une meilleure. Le génie seul a une parole pour une idée neuve. Mais Emmanuel Kant n'était pas un génie. (L.I,122).

---

[1] Cf. R.d.D.M., 638: ..."c'est là que le Philistin se montre"; et cf. W.VII,299: "Hier zeigt sich ganz der Philister".

Heine croit que par son style "lourd et empesé" Kant fit "beaucoup de mal", car ses "imitateurs sans esprit le singèrent dans la forme extérieure, et alors naquit chez nous cette absurdité, qu'on ne pouvait être philosophe et bien écrire" (L.I,122).

Heine constate que la grande impulsion que Kant donna aux esprits n'est pas le résultat de ses écrits, mais de l'esprit critique qui s'y trouve. C'est que cet esprit critique s'étend dès lors dans toutes les sciences, phénomène dont il parle ainsi:

> Toutes les disciplines en furent saisies; même la poésie ne fut pas à l'abri de cette influence. Schiller, par exemple, fut un puissant kantiste, et ses vues artistiques sont imprégnées de l'esprit de la philosophie de Kant. Les belles-lettres et les beaux-arts se ressentirent de la sécheresse abstraite de cette philosophie. Par bonheur, elle ne se mêla pas de la cuisine. (L.I,134).

En plus, l'intérêt politique se montre chez Heine à l'égard de la philosophie kantienne. C'est elle qui entraîne l'Allemagne dans la voie philosophique. D'après Heine "le peuple allemand ne se laisse point facilement émouvoir; mais quand on l'a une fois poussé dans une route, il la suivra jusqu'au bout avec la constance la plus opiniâtre" (L.I,134). Heine se pose donc la question: "Avancerons-nous d'une manière aussi persévérante en politique?"(L.I,134). Il prévoit en

effet une révolution politique destinée à suivre la révolution intellectuelle produite par Kant, Fichte, Schelling et Hegel. Il en résulte un avertissement qu'il donne aux Français d'être toujours en garde contre les Allemands.

La comparaison nous fait comprendre que nos deux auteurs ne discutent que l'aspect de la philosophie kantienne qui appuie leur thèse générale. Mme de Staël peint l'Allemagne, patrie de la pensée, pays d'un peuple vertueux. Elle laisse de côté toute la métaphysique de Kant et s'occupe surtout des conséquences morales artistiques et scientifiques - non pas du raisonnement; elle finit par considérer l'enthousiasme comme la base de tout le développement intellectuel en Allemagne. Heine, de son côté, analyse le système philosophique de Kant en ne traitant que la conséquence de la Critique de la raison pure pour mettre en relief le conflit entre le sensualisme et le spiritualisme. Dans l'esprit critique de Kant, Heine voit le glaive qui démolit le déisme. C'est le premier pas vers la révolution intellectuelle qui finira par la défaite du spiritualisme. Il ne s'occupe guère de l'influence positive de la morale kantienne, car elle n'appuie pas sa thèse générale.

2. FICHTE, JOHANN GOTTLIEB (1762 - 1814)

Ouvrages cités:

Critique de toutes les révélations (1792) H
Doctrine de la science (1794) S H
Journal philosophique (1798) H
Appel au public (1798) H
La destination de l'homme (1800) H
Instruction pour parvenir à la vie bienheureuse (1806) H
Discours à la nation allemande (1807-1808) S

Fichte qui succéda à Kant prétendit simplifier le système dualiste de Kant par sa philosophie transcendentale. Il essaya d'expliquer le monde par un seul principe. En partant de lui-même il s'éleva jusqu'à vouloir expliquer le système de l'univers par l'esprit humain. Cette activité de l'esprit se base sur le moi, source unique de nos connaissances; ce moi devient le centre de l'univers et le principe créateur du monde extérieur, le non-moi de Fichte.

Après nous avoir donné les idées principales du système fichtéen, nos deux auteurs jugent son idéalisme. Mme de Staël a une certaine admiration pour Fichte qui, par son moi, "fait de l'activité de l'âme l'univers entier" (P.IV,171). Elle constate que cette philosophie est assez difficile à comprendre, car toute l'activité de l'esprit vient du moi consistant en deux éléments dont l'un est passager et l'autre durable ou immuable.

Néanmoins, elle considère l'attention exigeante qu'il faut pour comprendre ce système philosophique comme un mérite non pas comme un défaut:

> Le mérite principal de la philosophie de Fichte, c'est la force incroyable d'attention qu'elle suppose. Car il ne se contente pas de tout rapporter à l'existence intérieure de l'homme, au MOI qui sert de base de tout, mais il distingue encore dans ce MOI celui qui est passager et celui qui est durable. En effet, quand on réfléchit sur les opérations de l'entendement, on croit assister soi-même à sa pensée, on croit là voir passer comme l'onde, tandis que la portion de soi qui la contemple est immuable. (P.IV,172).

Heine trouve le système philosophique de Fichte beaucoup plus difficile que Mme de Staël. Il l'indique en disant:

> Je desespère presque de donner une idée exacte de l'importance de cet homme. Chez Kant, nous n'avons eu à examiner qu'un livre; ici, indépendamment du livre, il nous faut encore tenir compte de l'homme: dans cet homme la pensée et la volonté ne font qu'un, et c'est dans cette gigantesque unité qu'elles agissent sur le monde contemporain. Nous n'avons donc pas seulement à examiner une philosophie, mais encore un caractère qui en est comme la condition; et pour comprendre leur double influence, il faudrait retracer toute la situation de cette époque. Quelle tâche immense! (L.I,134-135).

Heine aborde le problème de nous donner une idée de la pensée de Fichte en parlant d'abord de la méthode fichtéenne. Il la compare à celle de Kant. Il montre que Fichte suit d'abord la méthode de Kant, c'est-à-

dire, qu'il écrit une critique, quelque chose de négatif. Bientôt la méthode de Fichte change à cause de la nature du sujet; Fichte crée bientôt avec passion un système, quelque chose de positif:

> ...comme Fichte produit plus tard un système, il entre avec ardeur dans la passion de la construction, et quand il a construit tout le monde, il commence avec la même opiniâtreté à démontrer ce qu'il a construit. Qu'il construise ou qu'il démontre, Fichte manifeste une passion pour ainsi dire abstraite. Ainsi que dans son système, la subjectivité domine bientôt dans son enseignement. (L.I,136).

Heine étend cette observation sur la méthode au style des écrits de Fichte:

> La forme des écrits de Fichte est semblable à sa méthode; elle est vivante, mais elle a aussi tous les défauts de la vie: elle est inquiète et confuse. Pour demeurer toujours vivant et animé, Fichte dédaigne la terminologie ordinaire des philosophes, qui lui semble quelque chose de mort; mais avec ce moyen nous parvenons bien moins à comprendre. (L.I,136).

Après un examen du système fichtéen, exposé dans sa Doctrine de la science, Heine conclue que "le moi de Fichte était tout à fait d'accord avec son caractère de fer, opiniâtre, inflexible" (L.I,140).

Nos deux auteurs traitent des conséquences de cet idéalisme rigoureux et scientifique. Bien que Mme de Staël ait trouvé ce système ingénieux, elle admet

néanmoins qu'"il est singulièrement difficile à suivre" (P.IV,174), car le système fait tout reposer sur notre existence. Fichte attribue à l'âme durable, témoin de l'âme passagère, le don de l'immortalité et la puissance de créer ou de "rayonner en elle-même l'image de l'univers" (P.IV,173). Le sentiment n'y a aucune fonction. Ce problème s'annonce dans l'observation suivante de Mme de Staël:

> Il dépouille les idées des couleurs qui servent si bien à les faire comprendre; et les beaux-arts, la poésie, la contemplation de la nature disparoissent dans ces abstractions sans mélange d'imagination ni de sensibilité. (P.IV,174).

Fichte n'explique le monde extérieur "que comme une borne de notre existence, sur la quelle la pensée travaille"; la "borne est créée par l'âme elle-même, dont l'activité constante s'exerce sur le tissu qu'elle a formé" (P.IV,174). Voilà la raison pour laquelle Mme de Staël compare le <u>moi</u> fichtéen au réveil de la statue de Pygmalion:

> Ce que Fichte a écrit sur le MOI métaphysique ressemble un peu au réveil de la statue de Pygmalion, qui, touchant alternativement elle-même et la pierre sur laquelle étoit placée, dit tour à tour: - C'est moi, et ce n'est pas moi. - Mais quand, en prenant la main de Pygmalion, elle s'écrie: - C'est encore moi! - Il s'agit d'un sentiment qui dépasse de beaucoup la sphère des idées abstraites. (P.IV,174).

Bien que l'idéalisme fichtéen excite l'activité de l'esprit au plus haut degré, il est dépouillé de sentiment, qui est, selon Mme de Staël, "la véritable beauté de l'existence" (P.IV,179). Elle croit que ce système fait perdre tout le charme de la nature et de l'amour, car "si les objets que nous voyons et les êtres que nous aimons ne sont rien que l'oeuvre de nos idées, c'est l'homme lui-même qu'on peut considérer alors comme le grand célibataire du monde" (P.IV,175).

Heine remarque "une difficulté particulière" dans la division du moi qui suppose que l'esprit s'observe pendant qu'il agit. D'après les paroles de Heine "la pensée doit s'espionner pendant qu'elle pense, pendant qu'elle s'échauffe peu à peu jusqu'à devenir bouillante" (L.I,138). Cette division, considérée ingénieuse par Mme de Staël malgré les difficultés qui en résultent, donne à Heine l'occasion de se moquer du système de Fichte:

> Cette opération nous fait penser au singe assis auprès d'un foyer, devant une marmite dans laquelle il cuit sa propre queue; car il pensait que le véritable art culinaire ne consistait pas seulement à cuire objectivement, mais bien à avoir la conscience subjective de la cuisson. (L.I,138).

Heine observe en général que le système philosophique de Fichte se prête à la satire. Il ridiculise le moi fichtéen ainsi:

> Que l'idéalisme, dans les conséquences de ses déductions, fût arrivé à nier même la réalité de la matière, cela parut à la grande masse du public une plaisanterie poussée trop loin. Nous nous amusâmes assez bien du moi de Fichte qui produisait par la seule pensée tout le monde des faits. (L.I,138-139).

Heine parle de la masse qui s'imaginait que le moi du système fichtéen était le moi particulier de Fichte lui-même, et que Fichte par conséquent, reniait toutes les autres existences:

> Quelle impudence! s'écrièrent les bonnes gens; cet homme ne croit pas que nous existons, nous qui avons plus de corps que lui, et qui, en qualité de bourgmestre et d'archiviste du tribunal, sommes même ses supérieurs! Les dames disaient: "Ne croit-il pas à l'existence de sa femme? - Non. - Et madame Fichte souffre cela!" (L.I,139).

Cependant le moi de Fichte n'est pas un moi individuel, mais le moi universel qui se manifeste dans un individu. Heine éclaire le malentendu en disant: "Comme on dit: 'Il pleut, il éclaire', etc., Fichte ne devrait pas dire: 'Je pense', mais 'il pense; la pensée universelle pense en moi'." (L.I,139).

Cet idéalisme rigoureux et scientifique a une conséquence importante quant à la religion. Puisque tout ce qui peut être conçu ou imaginé vient de l'âme, il semble que Dieu lui-même apparaisse comme une création de l'homme. Le public était scandalisé et on soupçonnait

Fichte d'incrédulité. Voici ce qu'en dit Mme de Staël:

> On lui entendoit dire que, dans la leçon suivante, il alloit créer DIEU, et l'on étoit avec raison scandalisé de cette expression. Ce qu'elle signifioit, c'est qu'elle alloit montrer comment l'idée de la Divinité naissoit et se développoit dans l'âme de l'homme. (P.IV,172).

Dans ses écrits Fichte s'exprime en termes ironiques qui blessent les sensibilités de ceux qui croient à un Dieu réel qui se révèle, qu'on adore, dont on entend la voix sacrée dans l'âme. Fichte déclare ce Dieu une pure chimère; Heine dit à cet égard:

> On ne sait, dans le fait, s'il y a ironie ou extravagance quand Fichte dégage entièrement Dieu de tout attribut quelconque, et qu'il lui refuse même l'existence, parce que l'existence est une notion sensible, et qu'elle n'est même possible qu'à cette condition!... Donc le Dieu de Fichte n'a aucune existence, il n'<u>est</u> pas, il ne se manifeste que comme une pure action, comme un ordre des événements, <u>ordo ordinans</u>, comme la loi de l'univers. (L.I,156-157).

Heine compare à plusieurs reprises le développement de la pensée allemande à la révolution française. Quant au système fichtéen il compare le caractère de Fichte à celui de Napoléon, la chute de Dieu par l'idéalisme transcendental à la chute de Louis XVI par les forces de la révolution. Heine trouve des analogies remarquables entre Fichte et Napoléon:

> Napoléon et Fichte représentent tous deux le grand moi souverain, pour qui la pensée et le fait ne sont qu'un; et les constructions colossales que tous deux ont à élever, témoignent d'une colossale volonté; mais par les écarts de cette volonté illimitée, ces constructions s'écroulent bientôt: la Doctrine de la science et l'empire tombent et disparaissent aussi promptement qu'ils se sont élevés. (L.I,140).

Heine étend la comparaison des hommes aux mouvements qu'ils ont produits et en conclut que ses contemporains en ressentent encore les efforts:

> ...la philosophie de Fichte,...est complètement écroulée; mais les esprits sont encore émus des pensées que Fichte a fait éclore, et la portée de sa parole est incalculable. Si l'idéalisme transcendental n'était qu'une erreur dans son ensemble, il régnait pourtant dans les écrits de Fichte une fière indépendance, un amour de la liberté, une dignité virile, un sentiment civique, qui exercèrent sur la jeunesse une salutaire influence. (L.I,140).

En conclusion il nous reste à résumer la valeur de cette philosophie telle que la voient Mme de Staël et Heine. Mme de Staël montre comment le système fichtéen explique tout à partir du principe de l'âme et que le sentiment n'y a aucune place. Bien que ce système soit difficile à suivre, elle y voit un mérite important: l'exercice de la pensée à l'égard de la métaphysique qu'elle compare à la "gymnastique de l'esprit" (P.IV,176). Elle croit que cet exercice

de pensée est "tellement fort et subtil en même temps, que celui qui a bien compris ce système, dût-il ne pas l'adopter, auroit acquis une puissance d'attention et une sagacité d'analyse qu'il pourroit ensuite appliquer en se jouant à tout autre genre d'étude" (P.IV,175). Heine ridiculise plutôt le système fichtéen qui ne crée pas seulement le monde extérieur mais aussi Dieu lui-même. Il en conclut que cette philosophie en ce qui concerne sa valeur intrinsèque n'est pas d'une grande importance "sauf sous les rapports historiques et scientifiques", car "elle n'a fourni à la société aucun résultat" (L.I,137). Il la considère comme "une des phases les plus remarquables de la philosophie allemande; parce qu'elle manifeste la stérilité de l'idéalisme jusque dans ses dernières conséquences, parce qu'elle a formé la transition nécessaire à la philosophie actuelle, que la doctrine de Fichte est de quelque intérêt" (L.I,137). On ne peut guère être plus sévère dans un jugement que Heine quand il dit:

> L'idéalisme de Fichte est une des erreurs les plus colossales que l'esprit humain ait jamais couvées. Il est plus athée et plus réprouvable que le matérialisme le plus massif. (L.I,157).

Heine nous dit que l'idéalisme fichtéen et le matérialisme sont pour lui deux doctrines "antipathiques"

et "antipoétiques" car "les matérialistes français ont fait des vers aussi mauvais que ceux des idéalistes transcendentaux de l'Allemagne" (L.I,157), dit Heine. Cependant il croit que cette doctrine philosophique n'a pas mérité ses persécutions:

> Les idées de Fichte sur Dieu auraient dû être contredites par la voie rationnelle, et non par la voie de la police. Etre accusé d'athéisme en philosophie était quelque chose de si étrange en Allemagne, que Fichte ne sut réellement pas d'abord ce qu'on lui voulait. (L.I,158).

3. SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEPH VON[1] (1775-1854)

Ouvrages Cités:

Idées pour servir à une philosophie de la nature (1797) H

Système de l'idéalisme transcendental (1800) H S

Journal de Physique spéculative (1800-1801) H

Bruno, ou du Principe divin et naturel des choses (1802) H

Philosophie et religion (1804) H

Schelling, professeur à Iéna, se lia en 1798 avec le groupe de l'Athenaeum et devint avec Fichte un des plus célèbres philosophes qui succédèrent à Kant et qui influencèrent la pensée du XIXe siècle. Tous les deux prétendirent simplifier le système dualiste de Kant, système consistant en empire de l'âme et empire des sensations. C'est donc en se référant à Kant et à Fichte que Mme de Staël et Heine discutent Schelling. Mme de Staël préfère le système kantien qui sépare "les deux empires de l'âme et des sensations" (P.IV,170) à ceux qui essaient d'expliquer le monde par un seul principe:

> Je ne sais pourquoi l'on trouve plus de hauteur philosophique dans l'idée d'un seul principe, soit matériel, soit intellectuel; un ou deux ne rend pas l'univers plus facile à comprendre, et notre sentiment s'accorde mieux avec les systèmes qui reconnoissent comme distincts le physique et le moral. (P.IV,171.

[1]Mme de Staël réfère à Schelling comme à Frédéric-Guillaume Schelling, Heine comme à Joseph Schelling.

Fichte et Schelling appartiennent à ce groupe qui veut expliquer le monde par un seul principe:

> Fichte et Schelling se sont partagé l'empire que Kant avoit reconnu pour divisé, et chacun a voulu que sa moitié fut le tout. L'un et l'autre sont sortis de la sphère de nous-mêmes, et ont voulu s'élever jusqu'à connoître le système de l'univers. (P.IV,171).

Fichte explique tout l'univers par l'activité de l'âme tandis que Schelling, au contraire, trouve l'explication dans les sensations ou dans la nature. Selon Mme de Staël: "Schelling a bien plus de connoissance de la nature et des beaux-arts que Fichte, et son imagination, pleine de vie, ne sauroit se contenter des idées abstraites" (P.IV, 179). Schelling essaie donc d'arriver à un système philosophique dans lequel tout s'enchaîne et qui explique tout. Pour arriver à l'unité et pour se débarrasser des deux natures, de ces deux sources de nos idées (les objets extérieurs et les facultées de l'âme), et par conséquent de la double vie physique et morale du système kantien, Schelling rapporte tout à la nature dans sa théorie idéaliste, toute différente de celle de Fichte qui fait tout ressortir de l'âme:

> Le système de Schelling repose et charme d'avantage l'imagination, néanmoins il rentre nécessairement dans celui de Spinosa; mais au lieu de faire descendre l'âme jusqu'à la matière, comme cela s'est

> pratiqué de nos jours, Schelling tâche d'élever la matière jusqu'à l'âme. (P.IV,181).

Heine introduit aussi le système philosophique de Schelling par une allusion à la similarité de celui de Fichte. Ce fut Fichte lui-même qui prétendit "que la doctrine de M. Joseph Schelling était tout à fait la sienne, mais autrement formulée et augmentée (L.I, 165):

> Fichte, tout comme M. Joseph Schelling, enseignait: qu'il n'existe qu'un seul être, le moi, l'absolu; il enseignait également l'identité de l'idéal et du réel. Dans la Doctrine de la science, comme je l'ai démontré, Fichte, au moyen d'un acte intellectuel, avait voulu construire le réel par l'idéal. M. Joseph Schelling a renversé la chose, il a cherché à faire sortir l'idéal du réel. (L.I,165-166).[1]

Autrement dit, Fichte croit que la pensée et la nature sont une seule chose, et il arrive par une opération de l'esprit au monde des faits: "Par la pensée, il crée la nature; par l'idéal le réel" (L.I,166), dit Heine. Schelling part du même principe, mais il croit que "le monde des faits se résout en pures idées, la nature en pensée, le réel en idéal" (L.I,166).

---

[1]Cf. R.d.D.M., 666: Bien que les deux textes varient ici, la signification est la même.

Mme de Staël s'intéresse surtout au développement des systèmes philosophiques en Allemagne. Bien que la première base d'une théorie puisse être fausse, ces théories peuvent être dans l'application aux choses du monde très-spirituelles et elles "répandent souvent de grandes lumières sur plusieurs objets en particulier" (P.IV,183). Elle loue donc Schelling lorsqu'il va plus loin que les autres philosophes et ajoute quelque chose d'original, même si c'est un élément mystique. Elle dit à cet égard:

> Schelling de tous les physiciens philosophes est celui qui a montré le plus de génie et d'originalité dans sa théorie de la nature. (P.IV,181-B).

Les deux applications les plus importantes de la philosophie de Schelling à propos de la question morale et de la théorie des beaux-arts montrent cette originalité dont parle Mme de Staël. En expliquant tout par un seul principe, les mondes physique et moral deviennent un seul monde. La vertu de l'homme consiste donc dans l'harmonie de l'homme avec lui-même ou dans l'accord du réel et de l'idéal. Bien que cette explication paraisse simple, Mme de Staël constate que "le Schellinisme laisse à l'égoïsme toute sa force, et n'exige pour toute morale que d'être en harmonie avec soi-même, ce qui peut très bien s'obtenir en cédant à

ses défauts" (P.I,334). L'autre application de ce seul principe explicatif se trouve dans la théorie des beaux-arts de Schelling. Partout il voit trois tendances distinctes: l'idéal, le réel et leur réunion harmonieuse. Mme de Staël explique par là pourquoi l'oeuvre de Schelling est un mélange de philosophie et de poésie. Elle dit:

> La beauté, dit-il, qui est l'objet de l'art est l'idéal. La vérité, qui est l'objet de la philosophie, est le réel. Et la réunion de l'une et de l'autre forment la perfection d'un ouvrage littéraire. (P.IV,140 A et B).

Mme de Staël admire en général qu'"en Allemagne, un homme supérieur se borne rarement à une seule carrière"; elle dit donc de Schelling, philosophe, que c'est "un excellent littérateur" (P.IV,201-202).

Dans sa comparaison de Schelling avec Fichte, Heine s'occupe aussi de l'oeuvre à la fois philosophique et poétique de Schelling. Pourtant il croit que cette caractéristique est à la fois son "côté fort et faible" (L.I,167). Heine nous montre que tandis que Fichte n'est qu'un philosophe dont la puissance consiste en dialectique et en démonstration, Schelling, au contraire, "vit davantage dans ses contemplations intuitives; il ne se sent pas chez lui dans les hautes régions[1] de la

---

[1]Cf. W.VII,339: "in den kalten Höhlen der Logik".

froide logique, il s'esquive volontiers dans les vallons fleuris du symbolisme, et sa force philosophique gît dans l'art de construire" (L.I,167). En effet, c'est à cause de cette aptitude, que Heine décrit comme la "faculté de l'esprit qu'on trouve aussi souvent chez les poètes médiocres que chez les meilleurs philosophes" (L.I,168), qu'il est très difficile de découvrir l'idée fondamentale de la philosophie de Schelling; c'est un mélange de raison et de poésie. Schelling n'est ni poète ni philosophe, et Heine décrit ainsi son oeuvre:

> Il ne me paraît pas moins nécessaire de distinguer souvent chez lui, là où cesse la raison et où la poésie commence; car M. Schelling est un de ces êtres auxquels la nature a donné plus de goût pour la poésie que de puissance poétique, et qui, incapables de satisfaire les filles du Parnasse, se sont enfuis dans les forêts de la philosophie, où[1] ils contractent avec les Hamadryades abstraites les liaisons les plus infécondes. Leur sentiment est poétique; mais l'instrument, la parole, est faible: ils aspirent inutilement vers une forme artistique par laquelle ils puissent communiquer leurs pensées et leurs connaissances. (L.I,167).

Heine a beaucoup de difficulté à comprendre la contemplation de l'absolu de Schelling. Il dit que Schelling "cherche à le contempler dans son point

---

[1]Cf. R.d.D.M., 667: ..."et ils contractent".

central, dans son essence, où il n'y a ni idéal ni réel, ni pensée, ni étendue, ni sujet, ni objet, ni esprit, ni matière, mais ... que sais-je? moi!" (L.I, 171-172). Il juge ironiquement ce système:

> C'est là que cesse la philosophie chez M. Schelling, et que commence sa poésie, je veux dire la folie. C'est là qu'il rencontre aussi le plus d'écho chez une foule d'extravagants qui se trouvent fort bien d'abandonner la réflexion calme, et d'imiter en quelque sorte ces derviches tourneurs qui, selon les récits de notre ami David,[1] pivotent et tourbillonnent jusqu'à ce que le monde objectif et subjectif échappe à leurs yeux, jusqu'à ce que ces deux mondes se fondent dans un rien blanchâtre qui n'est ni idéal ni réel, jusqu'à ce qu'ils voient quelque chose qui n'est pas visible, entendent ce qui n'est pas sensible, voient les sons et entendent les couleurs, jusqu'à ce qu'ils conçoivent l'absolu. (L.I,172).

Schelling eut néanmoins une influence profonde sur l'école romantique par sa philosophie. Il ne reste qu'un écho de Fichte dans l'idéalisme transcendental, mais dans la nature, "où il disposait des fleurs et des étoiles, il a dû s'épanouir et rayonner" (L.I,168). Heine décrit très spirituellement le mouvement entier qui suit Schelling:

> Ses amis s'attachèrent aussi de préférence à ce côté de la philosophie, et le tumulte

---

[1]Cf. R.d.D.M., 670: "selon...David" est omis.

> qui éclata en cette occasion n'était, en quelque sorte, qu'une réaction de la poétasserie contre la précédente philosophie abstraite de l'esprit. Comme des écoliers échappés qui ont soupiré tout le jour dans les salles étroites, sous le poids des syntaxes et des chiffres, les élèves de M. Schelling se ruèrent au milieu de la nature, dans le réel parfumé, coloré et resplendissant; ils poussèrent des cris de joie se roulèrent en culbutes, et firent un grand tapage. (L.I,168).

Heine attribue une signification importante à l'expression "élèves de Schelling" et ainsi au mouvement romantique. Cette école de Schelling fut une école poétique "où personne n'est soumis à aucune discipline déterminée[1], mais où chacun obéit à l'esprit et le révèle à sa manière (L.I,168). Il y voit une école où les inspirés que l'esprit du maître avait animés prophétisèrent "selon leur caprice et dans le langage qui leur plaît" (L.I, 168). Tout le mouvement intellectuel qui la suivit ressemble selon Heine à "un grand jour de Pentecôte dans la philosophie... les têtes les plus bornées se mirent à prophétiser, chacune dans une langue particulière" (L.I,169). Ce qui ridiculise surtout l'école, selon Heine, c'est qu'elle ne produisit rien de nouveau dans la philosophie de la nature, bien qu'elle le prétende, "car l'idée de la philosophie de la nature n'est pas dans le fond autre chose que l'idée de Spinosa, le panthéisme" (L.I,169).

---

[1]Cf. R.d.D.M., 668: ..."où personne n'est astreint à aucune doctrine, à aucune discipline déterminée".

Cette pensée de Heine n'est qu'un écho de celle de Mme de Staël qui avait dit à propos de l'application de la philosophie de Schelling:

> Schelling s'approche beaucoup, on ne sauroit le nier, des philosophes appelés panthéistes, c'est-à-dire de ceux qui accordent à la nature les attributs de la Divinité. (P.IV,183).

Mme de Staël trouve admirable que Schelling conserve ses idées religieuses malgré le panthéisme et qu'il les adapte avec sagacité à son système. Elle nous dit qu'il suppose que l'individu périt en nous mais que les qualités intimes de l'homme "rentrent dans le grand tout de la création éternelle" (P.IV,184). Bien qu'elle trouve que cette immortalité "ressemble terriblement à la mort physique" (P.IV,183), elle croit que Schelling tire de son système des conclusions très nobles. D'après Schelling l'homme est conscient dans la plupart des situations de deux mouvements tout à fait distincts, l'un qui l'unit à l'ordre général, et l'autre qui le ramène à ses intérêts particuliers. Puisque le plus noble de ces mouvements est le mouvement vers l'universel, Schelling souligne "la nécessité de cultiver dans notre âme les qualités immortelles, celles qui sont en relation avec l'univers, et de mépriser en nous-mêmes tout ce qui ne tient qu'à nos circonstances" (P.IV,184). Schelling veut arriver à son but non pas par le christianisme,

mais par le panthéisme, car dit-il:

> Le christianisme se proportionne à tous les esprits, et répond comme un confident aux besoins individuels de notre coeur. Le panthéisme, au contraire, c'est-à-dire la nature divinisée, à force d'inspirer de la religion pour tout, la disperse sur l'univers et ne la concentre point en nous-mêmes. (P.IV,186).

Ce qui est admirable dans la philosophie de Schelling, et en général dans toute la philosophie allemande, selon Mme de Staël, "c'est l'examen qu'elle nous fait faire de nous-mêmes" (P.IV,187) en remontant jusqu'à l'origine de la volonté. Elle sent néanmoins un danger qui résulte des systèmes qui aspirent à faire l'explication de l'univers par un seul principe. En ôtant les bornes on croit parvenir à comprendre l'univers; pourtant en les ôtant on ne les résoud pas et on ne s'approche pas davantage de l'infini. Mme de Staël dit: "Le sentiment seul nous le révèle sans l'expliquer" (P.IV,187). Voici son jugement:

> J'admire donc les idéalistes allemands, quand ils s'en tiennent à diriger, à multiplier l'activité de l'âme. Mais quand ils veulent connoître la cause antérieure et la destinée future de cette âme, ils me semblent infiniment moins clairs que le sentiment religieux le plus simple sous quelque forme même qu'il se soit montré, et c'est sous ce rapport que Kant me paroît supérieur à tous ceux qui l'ont suivi. (P.IV,188 A).

Elle est pleine d'admiration pour sa pensée lorsqu'elle dit que de tels systèmes philosophiques qui aspirent à l'explication de l'univers par un seul principe ne peuvent guère être analysés clairement, et au lieu d'éclaircir, répandent de l'obscurité:

> Les expressions scientifiques prodiguées sur un sujet auquel tout le monde croit avoir des droits révoltent l'amour-propre. Ces écrits si difficiles à comprendre prêtent, quelque sérieux qu'on soit, à la plaisanterie, car il y a toujours des méprises dans les ténèbres. L'on se plaît à réduire à quelques assertions principales et faciles à combattre cette foule de nuances et de restrictions qui paroissent toutes sacrées à l'auteur, mais que bientôt les profanes oublient ou confondent. (P.IV,187-188).

Heine considère ce que Mme de Staël appelle une "étonnante sagacité et profondeur d'esprit" dans la philosophie de la nature de Schelling comme une illustration de la façon dont "les choses les plus sublimes, les plus admirables, peuvent être gaspillées dans des mascarades et dans des niaiseries" (L.I,169). A propos de la philosophie de la nature Heine croit voir qu'"une troupe de misérables fourbes et de paillasses mélancoliques est en état de compromettre une grande idée" (L.I,169). Il montre dans un examen chronologique des livres de Schelling que la philosophie de la nature de Schelling et le panthéisme de Spinosa sont la même chose.

Heine est très sévère et rejette définitivement cet homme qui prêcha le panthéisme, déserta la philosophie, et retourna au catholicisme. Il lui reproche d'être un homme sans caractère et dit qu'aucun motif de piété ou de prudence ne nous engage à dissimuler ce fait ni à le taire. Il voit en Schelling un homme qui

> rampe dans les antichambres d'un absolutisme aussi pratique que théorique, et, dans les antres du jésuitisme, il aide à forger des chaînes intellectuelles; et puis il veut nous faire croire qu'il est toujours et invariablement le même qu'il fut jadis: il renie même sa qualité de renégat, et à l'opprobre de la défection il ajoute encore la lâcheté du mensonge....
>
> Le penseur qui, jadis, développa le plus hardiment en Allemagne la religion du panthéisme, celui qui proclama le plus haut la sanctification de la nature et la réintégration de l'homme dans ses droits divins, ce penseur s'est fait l'apostat de sa propre pensée; il a déserté[1] l'autel que lui-même avait consacré; il est rentré dans les cryptes religieuses du passé[2]; et il prêche maintenant un dieu extra-mondain, un dieu personnel qui a eu la folie de créer le monde. (L.I,173-174).

Heine adoucit son jugement de mépris accablant qui pèse sur Schelling en expliquant la désertion de sa doctrine comme la conséquence de la "loi naturelle, qui veut que l'homme qui a consacré toutes ses forces à l'expression ou à l'exécution d'une idée, cette tâche une fois accomplie, tombe épuisé dans les bras de la mort ou dans ceux de ses ci-devant adversaires" (L.I,175).

---

[1]Cf. R.d.D.M., 672: ..."il a quitté l'autel".
[2]Cf. R.d.D.M., 672: ..."dans les étables religieuses du passé; il est maintenant bon catholique et prêche un dieu extra-mondain".

Bien que Heine ait rejeté "le Schelling actuel", il ne dénia cependant pas à Schelling, malgré toutes ses fautes, une place importante dans le développement de la pensée allemande du XIXe siècle:

> Louons donc plutôt le Schelling d'autrefois, dont la mémoire rayonnera éternellement dans les annales de la pensée allemande; car le Schelling d'autrefois représente, tout comme Kant et Fichte, une des grandes phases de notre révolution philosophique que j'ai comparée dans ces pages avec les phases de la révolution politique de France. (L.I, 175-176).

Heine compare la philosophie de Schelling à la restauration française. Il voit une restauration "dans un meilleur sens" dans le rétablissement de la nature dans ses droits légitimes ou de cette philosophie de la nature qui veut la réconciliation entre l'esprit et la nature, qu'on trouve déjà chez les anciens philosophes grecs avant Socrate:

> Il restaura cette grande philosophie de la nature qui, germant sourdement de la vieille religion panthéiste des Allemands, annonça dès les temps de Paracelse, les fleurs les plus belles, mais fut étouffée par l'introduction du cartésianisme. (L.I,176).

La philosophie de Schelling ressemble encore à la restauration "dans le plus mauvais sens" par l'introduction des choses par lesquelles "la raison publique ne le souffrit pas plus longtemps" (L.I,176). Ainsi il fut

honteusement renversé du trône de la pensée par Hegel et vecut "comme un pauvre frère lai, au milieu des prêtraillons de Munich" (L.I,176). Heine dit de lui:

> C'est là que je l'ai vu errer comme un fantôme avec ses grands yeux pâles et son visage abattu et amorti, image douloureuse d'une royauté déchue. (L.I,176-177).

Cette comparaison des jugements de nos deux auteurs nous montre encore une fois que Mme de Staël essaie de voir chez chaque écrivain un aspect positif, tandis que Heine arrive habilement à y voir l'aspect négatif. Mme de Staël s'intéresse au développement des systèmes philosophiques. Bien que la première base lui puisse paraître fausse, elle trouve dans les différentes interprétations d'intéressantes conclusions. Elle ne s'enthousiasme pas pour les explications de l'univers qui aspirent à résoudre tout par un seul principe, soit par l'âme, soit par le sentiment, mais elle suit les nobles conclusions et les applications de chaque système philosophique. Bien qu'elle voie certains dangers dans la philosophie de la nature de Schelling, elle peut y voir néanmoins une étonnante sagacité et de la profondeur. Heine, au contraire, rejette Schelling comme il rejette d'ailleurs tout le mouvement romantique. Il se moque de l'homme en

montrant qu'il a emprunté ses idées à Spinosa et à Fichte, qu'il n'est ni philosophe ni poète, qu'il n'est pas conséquent car il prêche sa propre philosophie de la nature et retourne ensuite au sein du catholicisme. Comme aux autres philosophes, Heine n'accorde à Schelling qu'une importance historique; il ne représente qu'une phase dans le développement de toute la pensée allemande, dans le conflit entre le sensualisme et le spiritualisme. Il voit déjà que Hegel va le détrôner et compléter ainsi le grand cercle de la révolution philosophique, révolution auprès de laquelle "la révolution française ne sera qu'une innocente idylle" (L.I,182-183). Heine exprime son penchant politique en avertissant ses amis, les Français, du danger qui devait venir de l'Allemagne.

IV. CONCLUSION

La comparaison des jugements de Mme de Staël et de Heine sur les écrivains et les philosophes nous mène à certaines conclusions intéressantes concernant la valeur individuelle des deux ouvrages intitulés De l'Allemagne. Par leurs interprétations subjectives nos deux auteurs nous donnent deux images différentes de l'Allemagne intellectuelle: à l'Allemagne paisible, patrie de la pensée de Mme de Staël, Heine oppose une Allemagne en train de subir une révolution intellectuelle, premier pas vers une révolution politique. Beaucoup de critiques ont voulu savoir quelle est la vraie Allemagne, celle de Mme de Staël ou celle de Heine, et cette question est devenue le sujet de bien des études comparatives.

Evidemment il y a deux réponses à cette question. L'une, dont la réponse de M. Carré[1] est typique, montre que l'image présentée par Mme de Staël est une chimère enfoncée dans l'esprit français, mais prouvée fausse par la vraie Allemagne en 1814, 1870, 1914 et 1939, tandis que celle présentée par Heine est beaucoup plus réaliste. Un exemple de l'autre réponse, plus réaliste que celle de M. Carré puisqu'elle exclue l'élément de la passion,

---

[1]CARRE, Les Ecrivains français et le mirage allemand, Paris, 1947.

IV. CONCLUSION

La compréhension des jugements ne doit se prendre en compte que les activités et les préférences tout en à certaines conditions intellectuelles dominent le valeur individuelle des deux cultures intégrées de l'illusion. Les leur interprétations subjectives sont dans nouvelles nous donnent cette leçon différentes de l'illusion intellectuelle: à l'illusion politique. Quand la société de Mao se réveil, bien après que Alexandre en avait de subir une révolution intellectuelle, nous avons vu une révolution politique. Beaucoup de critiques pot vouls savoir quelle est la voie illusoire, celle du mys de réel ou celle de Mao, et cette question est devenue le sujet du plus les études comparatives.

Tellement il y a eu réponses à cette question. Pour, pour la réponse de M. Carré[1] est typique, soutie que l'image présentée par les du réel est une entière autonome dans l'espace temporel, mais prouvée issues par la vision illusoire en Mao. Pour, Lola et Lévy, soutie que celle présentée par notre est beaucoup plus réaliste. Un jugeait de l'autre réponse, plus réaliste que celle de M. Carré puisqu'elle exclue l'illusion le la réalité.

---

[1]Carré, Les soulèvens Tiananmen et le mirage illusoire, Paris, 1977.

dont les origines se trouvent dans les guerres entre la France et l'Allemagne, est celle de M. Holthusen.[1] Il considère l'image idéaliste présentée par Mme. de Staël comme le potentiel de l'esprit allemand. Déjà à l'époque de la publication de l'Allemagne l'image staëlienne n'est guère ressemblante. Neanmoins l'auteur contribue à créer une légende durable. Cette image a tant d'influence qu'on n'entend pas la voix prophétique de Heine qui prédit une réaction politique destinée à suivre la révolution intellectuelle. De telles études comparatives s'intéressent principalement au domaine politique. Mme de Staël et Heine, bien qu'engagés à la politique, sont aussi des artistes. Ils nous donnent deux interprétations subjectives, et par conséquent, différentes. Une étude comparative doit donc traiter les faits historiques à la base de la genèse des deux ouvrages pour mettre en relief toute la signification des deux interprétations. Examinons en terminant jusqu'à quel point chaque ouvrage réflète le caractère des auteurs et les circonstances qui ont contribué à former leurs jugements, et jusqu'à quel point chaque image du développement intellectuel en Allemagne est systématisée. Nos deux auteurs n'utilisent que ces détails qui sont capables de soutenir leurs thèses générales.

---

[1] Holthusen, Kritisches Verstehen, München, 1961.

Au début du XIXe siècle les Français connaissent peu la culture des autres pays européens ou de "l'étranger". Les turbulences de la Révolution à la fin du XVIIIe siècle et de l'Empire au début du XIXe siècle font tourner intérieurement les yeux des Français. Ils ne voient les autres pays de l'Europe qu'à la lumière des conquêtes de Napoléon. Peu de gens savent parler l'allemand, et la plupart des Français ignorent le développement intellectuel hors de la France. Même Mme de Staël doit apprendre la langue allemande pour pénétrer dans le développement intellectuel en Allemagne. Cependant l'épanouissement du mouvement romantique en Angleterre et en Allemagne prépare psychologiquement la voie pour un ouvrage qui s'intéresse aux nouveaux développements dans "les régions brumeuses du Nord". L'ouvrage de Mme de Staël doit donc avoir un succès immense. Elle essaie en vraie cosmopolite d'élargir les horizons de ses compatriotes à l'égard de l'étranger. La première elle parle au nom de la France dont la culture, la langue et la vie avaient l'hégémonie incontestée pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, et qui au début du XIXe siècle était prête à accepter l'hégémonie politique de l'Europe. Elle publie son livre lorsque les armées de Napoléon occupent presque toute l'Europe et lorsqu'un nouveau sentiment de

Au début du XIXe siècle les Français connaissent peu la culture des autres pays européens ou de "l'étranger". Les turbulences de la Révolution à la fin du XVIIIe siècle et de l'Empire au début du XIXe siècle font tourner intérieurement les yeux des Français. Ils ne voient les autres pays de l'Europe qu'à la lumière des conquêtes de Napoléon. Peu de gens savent parler l'allemand, et la plupart des Français ignorent le développement intellectuel hors de la France. Même Mme de Staël doit apprendre la langue allemande pour pénétrer dans le développement intellectuel en Allemagne. Dépendant la épanouissement du mouvement romantique en Angleterre et en Allemagne prépare psychologiquement la voie pour un ouvrage qui s'intéresse aux nouveaux développements dans "les régions brumeuses du nord". L'ouvrage de Mme de Staël doit donc avoir un succès immense. Elle essaie en vrais cosmopolite d'élargir les horizons de ses compatriotes à l'égard de l'étranger. La première elle parle au nom de la France dont la culture, la langue et la vie avaient l'hégémonie incontestée pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, et qui au début du XIXe siècle était prête à accepter l'hégémonie politique de l'Europe. Elle publie son livre lorsque les armées de Napoléon occupent presque toute l'Europe et lorsqu'un nouveau sentiment de

de solidarité européenne va se faire sentir. Voilà l'époque où Mme de Staël prêche à "penser à l'européenne".

A ses motifs cosmopolites s'associent ses motifs personnels qui aboutissent à une interprétation subjective. Mme de Staël, persécutée par Napoléon qui juge sa personnalité gênante, et son libéralisme intempestif, vient en Allemagne et trouve dans les cours de Weimar et de Berlin un accueil empressé. Bien qu'elle n'ait pas vu la plus grande partie de ce pays, son Allemagne devient la création de sa sensibilité, un rêve réalisé sur terre. Elle décrit l'Allemagne d'une façon idéaliste. Pour elle l'Allemagne est la patrie de la pensée, la terre de la liberté, de la candeur et de l'enthousiasme. Avec ses habitants aux moeurs simples c'est un pays idyllique qui correspond à l'idéal de Rousseau. Elle voit en Allemagne un peuple fidèle, sincère, plein de bonhomie, rêveur, doux, honnête, travailleur, contemplatif, persévérant, juste: un peuple dont les moeurs sont plus près de la pureté primitive que celles des autres peuples. Elle loue la diversité d'intérêts, l'universalité des connaissances des hommes de lettres allemands. L'impartialité de l'esprit allemand leur donne une merveilleuse aptitude pour l'étude de la langue et de la littérature étrangères. L'art de la traduction est donc poussé chez eux plus loin que dans

de solidarité européenne ne se fait sentir. Voilà l'époque où Mme de Staël préfère à penser à l'européenne.

A ses motifs cosmopolites s'associent ses motifs personnels qui aboutissent à une interprétation subjective. Mme de Staël, persécutée par Napoléon qui juge sa personnalité gênante, et son libéralisme intempestif, vient en Allemagne et trouve dans les cours de Weimar et de Berlin un accueil empressé. Bien qu'elle n'ait pas vu la plus grande partie de ce pays, son Allemagne devient la création de sa sensibilité, un rêve réalisé sur terre. Elle idéalise l'Allemagne d'une façon idéaliste. Pour elle l'Allemagne est la patrie de la pensée, la terre de la liberté, de la candeur et de l'enthousiasme. Avec des sentiments aux accents simples c'est un pays idyllique qui correspond à l'idéal de Rousseau. Elle voit en Allemagne un peuple fidèle, sincère, plein de sentiment, rêveur, doux, nonchalant, crédule, contemplatif, persévérant, bref: un peuple dont les mœurs sont plus près de la pureté originaire que celles des autres peuples. Elle loue la diversité d'intérêts, l'universalité des connaissances des hommes de lettres allemands. L'importance de l'esprit allemand leur donne une merveilleuse aptitude pour l'étude de la langue et de la littérature étrangères. L'art de la traduction est donc poussé chez eux plus loin que dans

toute autre langue européenne. Elle croit que les Allemands sont "comme les éclaireurs de l'armée de l'esprit humain".

Mme de Staël, comme l'interprète de la pensée allemande, parle aux Français d'"une nouvelle école littéraire" en Allemagne. Cependant il est difficile de savoir exactement ce qu'elle comprend par cette expression. Elle met dans son portrait du développment intellectuel en Allemagne de favorables discussions des hommes de lettres et des philosophes du temps de Lessing et Winkelmann jusqu'à Goethe pour montrer le génie allemand. Avec éloquence elle étale "la poésie des saints" de Klopstock; puis Wieland, "un poète allemand et un philosophe français qui se fâchent alternativement"; Schiller qui personnifie "la poésie de l'âme", une poésie distinctement allemande; Goethe, "représentant de la littérature allemande toute entière". Elle loue la critique de Lessing, d'Herder et des Schlegel. Jean Paul l'intéresse. Elle estime Werner. Elle rend le plus grand hommage à la poésie allemande. C'est pour elle une poésie du sentiment ou de l'âme caractérisée par l'imagination plus que par l'esprit, la raison ou le persiflage, caractéristiques de la poésie française. Elle sent la puissance harmonique et les implications poétiques des langues du Nord. La découverte de la

toute autre langue européenne. Elle croit que les Allemands sont "comme les théoriciens de l'armée de l'esprit humain".

Pour le poète, comme l'indécrire de la pensée allemande, entre aux Français l'une nouvelle école littéraire en Allemagne. Deuxième il est difficile de savoir exactement ce qu'elle comprend par cette expression. Elle veut faire son contraste du développement intellectuel en Allemagne de l'extrême discussions des pouvoir de lecteurs et des philosophes du temps de Lessing et "indéterminé, vague" comme pour montrer le génie allemand. Avec étonnement elle étudie "le mystère des barres" de Klopstock; puis "relève, "un poète allemand et un philosophe français qui se réunis alternativement", Schiller et Kant, et commentaire "la poésie de l'âme", une "poésie étrangement allemande; Goethe, "représentant de la littérature allemande toute entière". Elle loue la critique de Lessing, d'avoir mis du sublime. Mais Kant l'intéresse. Elle veut savoir. Elle veut la plus grand honneur à la poésie allemande. C'est pour elle une poésie du sentiment ou de l'âme caractérisée par l'imagination plus que par l'esprit, le rêve ou le penetrant, surnaturelles de la poésie française. Elle sent la puissance mystique et les institutions politiques des langues du nord. Le découvrir de la

poésie de l'âme et de la nature par Mme de Staël témoignent du génie dans ses observations.

Si Mme de Staël veut dire le mouvement romantique par sa "nouvelle école", il faut néanmoins convenir que le caractère romantique lui échappe dans la plus grande partie. Elle offre principalement le classicisme weimarien comme modèle de la nouvelle école. Weimar est sa cité des Muses. Cette "république des lettres" se compose principalement de Goethe, Schiller et de Wieland. Elle laisse de côté Brentano, Arnim, et Hoffmann et ne discute que superficiellement F. Schlegel et Novalis. Sea lacunes à l'égard de la connaissance des poètes vraiment romantiques semblent résulter de l'incertitude de sa période d'exil où elle voyage constamment, de l'influence d'A.G. Schlegel qui guide ses études littéraires, de sa compréhension limitée de la langue allemande et du fait que beaucoup d'ouvrages romantiques ne seront publiés qu'après la publication de son livre <u>De l'Allemagne</u>.

Pourtant bien que son image du romantisme ait de graves lacunes, elle arrive néanmoins à une définition du romantisme. Mme de Staël considère la poésie classique "comme celle des anciens" et la poésie romantique comme une poésie "qui tient de quelque manière aux traductions chevaleresques" (P.II,129). Elle croit

poésie de l'âme et de la nature par lui le Stael témoignent du genre dans ses observations.

Si Mme de Stael veut dire le mouvement romantique par sa "nouvelle école", il veut néanmoins convenir que le caractère romantique lui échappe dans la plus grande partie. Elle offre principalement le classicisme wérterien comme modèle de la nouvelle école. Werner est de cité des Muses. Cette "république des lettres" se compose principalement de Goethe, Schiller et de Wieland. Elle laisse de côté Herders, Kleist, et Lessing et se dissout à peu près complètement à Schlegel et Novalis. Les lacunes à l'égard de la connaissance des poètes vraiment romantiques semblent résulter de l'incertitude de ce période d'exil où elle voyage constamment, de l'influence d'A.W. Schlegel qui guide ses études littéraires, de la compréhension limitée de la langue allemande et du fait que beaucoup d'ouvrages romantiques ne seront publiés qu'après la publication de son livre De l'Allemagne.

Pourtant bien que son image du romantisme ait de grosses lacunes, elle arrive néanmoins à une définition du romantisme. Mme de Stael connaît la poésie classique "comme celle des anciens" et la poésie romantique comme une poésie "qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques" (I.II,1-4). Elle croit

que c'est le christianisme qui fait éclore la poésie romantique. Il faut souligner que les légendes médiévales jouent un grand rôle dans la première inspiration de la poésie au début de l'époque romantique. Bien que le romantisme se détourne plus tard de l'inspiration du moyen âge, Mme de Staël reconnaît déjà cet intérêt pour le passé. De plus, avec cette découverte et celle de la poésie de l'âme, elle saisit deux traits de la plus grande importance dans le premier développement de toutes les littératures romantiques en Europe.

Mme de Staël termine sa discussion de la vie intellectuelle avec une définition de la caractéristique fondamentale de l'esprit allemand tel qu'il se dégage dans la littérature, dans la philosophie et dans les moeurs. Elle l'appelle "l'enthousiasme" et en y souscrivant elle rend son plus grand hommage à l'Allemagne. Pour peindre ce peuple verteux, religieux et paisible elle termine la discussion du développement de la pensée allemande en parlant des idées fondamentales de Kant. Mais elle ne voit en Kant que le rénovateur de l'idée du devoir, qui "voulut rétablir les vérités et l'activité spontanée dans l'âme, la conscience dans la morale, et l'idéal dans les arts" (P.IV,149). Tout le reste,

surtout les conséquences de la Critique de la raison pure irait contre sa thèse générale. Elle évite commodément d'en parler. Ou, peut-être, ne la comprend-elle pas? Certains critiques maintiennent qu'elle ne parle de la philosophie que par ouï-dire, qu'elle fuit la métaphysique et n'en juge qu'intuitivement.

Heine voit tout le développement intellectuel en Allemagne comme une lutte entre le sensualisme et le spiritualisme, ou entre "Nazarène et Hellène". Il voit toute l'histoire comme l'opposition de ces deux forces dont l'une produit l'art classique, et l'autre l'art romantique. C'est d'après cette thèse générale qu'il analyse et systématise tout le développement intellectuel en Allemagne.

Selon Heine, la littérature et la philosophie allemandes débutent avec Luther qui est, avec Spinoza, un des précurseurs de la révolution philosophique produite par Kant, Fichte, Schelling et Hegel. Heine prétend que le catholicisme est cause de la division entre l'esprit et la matière. Le protestantisme crée un équilibre en les reconnaissant tous les deux. Luther réveille la liberté de l'esprit avec son examination rationnelle qui introduit la révolution philosophique. Heine regarde le romantisme comme un retour au spiritualisme

entrent les considérations de la <u>politique de la terre-mère</u> tout comme le même système. Elle brise communément l'un prélude. Ce peut-être, ne le comprend-il pas? Certains critiques soutiennent qu'il ne reste de la philosophie que des mots-clés, qu'elle fait le décomposition et n'en tire qu'illusionnement.

Nous voir tous le décloisonnement transformel en illusoire comme une rupture entre la connaissance et le quotidien, en quête "d'espérance et bonheur". Il fait comme l'espoir comme l'opposition de son sens lorsque l'on pronon l'un classique, de l'autre l'autre conséquence. Mais l'après cette voie pénible qu'il analyse et commentaire sous le développement insolitement en illusion.

Sans doute, la différence et la philosophie allemande commence avec Leibnitz qui sur, avec Descartes, et c'e cependant de la révolution philosophique produite par Kant, Fichte, Schelling et Hegel. Mais prétend que la nationalisme est cause de la situation entre l'esprit et la matière. Le problématisme sera en Spinoza et Leibnitz, reconnaissant tous les deux. Hegel révélé le liberté de l'esprit avec son idéalisme personnel qui introduit le révolution philosophique. Mais comme la connaissance reste au sujet de philosophie

du moyen âge. Pour lui le romantisme s'incline vers le mysticisme et apporte un nationalisme extrémiste. Il croit à la faillite du christianisme qui continue à empêcher le progrès. Néanmoins il dit que la religion ne peut pas empêcher la victoire de nouvelles idées, surtout les idées saint-simonistes. La révolution philosophique est pour Heine la victoire du sensualisme qui tue le déisme et réhabilite la matière jadis considérée comme péché par le christianisme. Nous voyons ici l'influence du saint-simonisme qui met le bonheur de l'homme dans la vie terrestre et fait croire en l'homme. Heine compare cette révolution intellectuelle à la Révolution française: Kant, le "Robespierre allemand" tue le déisme; Fichte devient le "Napoléon allemand"; avec Schelling commence la restauration; Hegel complète la révolution par son retour au panthéisme. Le résultat de ce développement est, selon Heine, que les masses ne supporteront plus leur misère d'une patience chrétienne. Heine postule que le christianisme sera balayé par une vague démagogique dont il redoute les effets. Comme un prophète il avertit les Français des effets du nationalisme allemand qui s'augmentent de plus en plus pendant les premières années du XIXe siècle.

Quand il parle de la littérature, Heine montre la

même systématisation de pensée que dans ses discussions de la philosophie. Sans se discuter lui-même, il construit son ouvrage afin de louer sa propre position littéraire. Il se met à la fin de la période des arts qui "commença et mourut avec Goethe". Après la mort de Goethe commence, selon Heine, la période démocratique; Goethe le grand dieu littéraire n'ombrage plus tous les autres hommes de lettres. Heine définit donc sa propre position comme celle d'un représantant de l'Allemagne démocratique.

Pour Heine le romantisme n'est rien d'autre que le retour au spiritualisme du moyen âge. Puisqu'il rejette le spiritualisme, il rejette aussi son résultat: l'école romantique qu'il décrit comme "volkstümlich-germanistisch-christlich". Par conséquent il rejette ou accepte un homme de lettres selon la position qu'il prend vis à vis le romantisme. Il loue donc Lessing, "l'Arminius" qui donna à l'Allemagne une littérature nationale. Il ridiculise avec esprit et avec le plus grand plaisir A. G. Schlegel, ami de Mme de Staël, critique du classicisme et chef vénéré du romantisme. Il vénère Goethe, "roi de notre littérature". Il va même jusqu'à voir une réaction contre le romantisme dans les traductions d'Homère et d'Horaz faites par Voss.

même environnement se pensait non dans une interaction de la métaphysique. Dans ce langage latéral, il nouerait son ordonnée afin de laisser la porte grande libérée. Il se sait à la fin de la pénétrer les deux ou "langage et nature sont neufs". Alors il sent la lutte grossière, selon soin, il décrire "métaphysique" quelle le rend plus libérée. s'occupe que dans une autre nomen de lecteur. Elles définit donc la propre position même celle d'un renversement de l'idéaliste "économique".

Tout Kelso le remarque n'est rien n'assure que la valeur de spiritualisme a aucun lor. Lorsqu'il refuse le matérialisme, il rejoint aussi son condition: l'idée économique qu'il doit comme "idéalisme-matérialisme-matérialisme". Par conséquent il refuse ou accepte un homme de lecteur selon la position qu'il prend vis à vis le romantisme. Il rime dans Dessins, "l'animisme" qui loque à l'intérieure une intérieure mécanique. Il ridiculise cela repair et avec le plus grand plaisir à. . Spiritual, est le mec de trait. antique ou classicisme qu'est vaudré le romantisme. Il vaudra donc, "pas le petite intérieure". Il ne même jamais à voir une réaction contre le romantisme dans les textes dans l'homme et l'homme latéral du jour.

Certains critiques allemands jugent que Heine agit en détracteur de l'Allemagne. Pourtant il faut dire qu'il traite la littérature romantique et les disciples du romantisme avec une condescendance charmante pour leurs capacités limitées. Avec une appréciation mordante il fait la revue des oeuvres et des écrivains romantiques. Ses jugements sur Hoffmann, Novalis, Brentano, Arnim, Werner, Fouqué et Uhland sont justes pour la plus grande partie. Quant aux mérites du romantisme, Heine les reconnaît comme tels. Il parle avec admiration des collections de chants populaires et des études germaniques.

Heine a aussi mené avec logique son argument central jusqu' à la conclusion. Cependant on ne peut pas s'empêcher d'y remarquer une certaine violence; il étend tout le développement sur un lit de Procruste. Pour prouver sa thèse générale de lutte entre le spiritualisme et le sensualisme il ne discute que ces auteurs qui l'appuient. Il omet à peu près Herder dont il dit qu'il occupe "une place étrange" dans la littérature. Pour montrer la réaction du classicisme contre le romantisme il exagère la signification de Voss et de ses traductions par opposition à Tieck et A. G. Schlegel et leurs traductions des oeuvres du moyen âge. Il manque aussi de reconnaître l'importance

de Goethe quand il dit que son époque est morte avec lui. Si Mme de Staël ne choisit que l'aspect moral de la philosophie de Kant pour prouver sa thèse, Heine n'en choisit que la Critique de la raison pure. Il ne voit en Kant que le démolisseur du déisme, c'est-à-dire le côté négatif; il refuse de voir ce qui est positif, la morale kantienne.

Bien que Heine nous donne l'image la plus complète du romantisme allemand, il ne se rend pas compte que le romantisme n'est pas seulement un retour au moyen âge, mais surtout une révolte de l'individu contre toute contrainte dans la littérature et la morale, la réaction du sentiment contre la raison. Heine présente un portrait plus complet que celui de Mme de Staël, mais il en limite souvent la valeur. A cause des raisons personnelles il exagère le retour au catholicisme et au mysticisme du moyen âge et l'importance du nationalisme allemand. Ce sont pour lui presque comme deux religions contre lesquelles il lutte avec ardeur pendant toute sa vie.

Le style de Mme de Staël réflète le but de son ouvrage et toutes les influences qui ont contribué à former la personnalité de l'auteur. Elle est généreuse et pleine d'imagination dans son admiration de l'Allemagne. Son style manifeste sa rhétorique; elle est maîtresse de

sa plume. Son exposition est claire. Elle sait critiquer avec bienveillance, et avec un peu d'ironie en essuyer tous les emportements. Elle ne juge pas seulement avec éloquence des ouvrages et des hommes de lettres, mais elle analyse, traduit, résume des pièces de théâtre et des poèmes. Elle essaie de produire un ouvrage qui ressemble à une histoire de la littérature et du développement de l'esprit allemand. Elle veut tout expliquer, tout comprendre, tout mesurer. Bien que son style montre une étude et une connaissance profondes, sa pénétration est souvent imparfaite; sa documentation est souvent insuffissante, et entâchée d'une certaine partialité, qui résulte des préjugés de ses informateurs. Souvent elle ne voit que ce qu'elle veut voir. Bien que la plupart de ses jugements soient justes, elle va souvent trop loin et finit par s'échauffer. Elle oublie son sujet et se perd dans l'enthousiasme.

Pourtant il faut convenir qu'elle reste toujours Française par son goût, son bon sens et sa mesure. Elle n'abdique pas sa personnalité dans son appréciation du théâtre allemand. Personne ne saurait mieux défendre le théâtre classique des Français. Dans ses analyses elle met en question le chauvinisme littéraire des Français, mais elle reconnaît toujours la supériorité

se plume. Son orientation est claire. Elle sait
écrire avec merveilleuse, et avec un peu d'étude
on saurait dans les entretiens. Elle ne peut pas
s'attacher avec étonnement des ouvrages et des noms
de lecture, mais elle analyse, médite, adopte les
idées du théâtre et des romans. Elle essaie le produit
un ouvrage qui ressemble à des pièces de la littérature
et du développement de l'esprit allemand. Elle veut
tout expliquer, tout comprendre, tout mesurer. Mais
que non sujet contre une étude et une connaissance
profondes, se méfiant du caractère impertinent; se
dérobant à l'heureux insuffisance, et enfoncée
d'une certaine pudeur, qui semble des préjugés de
ses intérêts. Souvent elle se voit que ce qu'elle
veut voir. Bien que le plaisir de ses jugements soient
lents, elle va toujours trop loin et finit par
s'égarer. Elle opère son sujet et ne peut dans
l'éclairer.

Contrée il est nécessaire qu'elle reste toujours
tranquille par son goût, son bon sens et sa sagesse. Elle
n'indique pas de personnalité dans son appréciation du
théâtre allemand. Lessing le marcis aiux définitive
la théâtre classique des Français. Dans les analyses
elle mêle en observant le chronologie littéraire des
ouvrages, mais elle insuffisamment conclurent la supériorité

du théâtre français. Elle rend hommage, analyse avec éloquence et admire, mais tout cela d'après le critérium de la littérature française: elle met Wieland et Lessing près de Voltaire; elle dit que Goethe, à l'égard de son Tasse, se montre le "Racine de l'Allemagne".

Le style de Heine reflète aussi sa personnalité et son but. Heine est un "romantique défroqué" capable d'analyses fines de la pensée. Il prend une attitude ironique envers la vie à cause de son tempérament. Son style est unique par son ironie, sa fraîcheur et sa spontanéité. L'ouvrage de Heine est une revue de la vie intellectuelle telle que seulement un critique qui est en même temps poète saurait la faire. Il l'a écrite sans termes techniques, mais avec clarté et un esprit étincellant. Heine dit lui-même, à l'égard de la question du style, qu'il admet "comme Voltaire tous les genres, excepté le genre ennuyeux" (L.II,279). Souvent son style se change en une causerie intéressante. Il divague, et tout à coup il rencontre l'aspect de son sujet qui l'intéresse: une caractérisation. Ses caractérisations des hommes de lettres sont fines et pleines de verve. Il saisit les traits distincts de chaque écrivain et de son oeuvre, et son ciseau fort les met en relief. Son originalité se montre dans des comparaisons intéressantes et dans des allusions

du théâtre français. Elle peint hommes, femmes avec clairvoyance et ironie, mais sans cela d'après le scénarios de la littérature française: elle nous montrera ce Jeanne près de Valérie; elle dit que Hanna, à l'égard de son Lesse, se montre le "héros en l'élémentaire".

Le style de Heine reflète aussi sa personnalité et son but. Heine est un "romantique dérouté" typique d'analyses fines de la pensée. Il prend une attitude ironique devant la vie à cause de son désespérance. Son style est unique par son ironie, sa fraîcheur et sa modernéité. L'ouvrage de Heine est une revue de la vie intérieure telle que scénarisé le cycliques qui est en même temps poète, artiste et Heine. Il l'a écrite avec termes modernes, mais avec clarté et un esprit étincelant. Heine dit lui-même, à l'égard de la question de style, qu'il aimait "comme friandises sous les poires, excepté la poire cannaux" (L.C.,27). Quant son style de chanse en une nouvelle intéressante. Il diverge, et tout à coup il renouvelle l'aspect de son sujet qui l'intéresse: une caractérisation. Ses caractérisations des hommes de lettres sont fines et plaisantes et vives. Il saisit les traits distinctifs de chaque écrivain et de son oeuvre, et son classement les met en relief. Son originalité se montre dans des comparaisons inattendues et dans des allusions

historiques; par exemple la comparaison de la révolution intellectuelle avec la Révolution française. La création des expressions nouvelles, des mots-clés, qui saisissent le caractère essentiel en quelques mots est remarquable dans ses jugements. Ainsi il vénère le grand Lessing comme "l'Arminius littéraire" de l'Allemagne; il voit en Menzel un "mangeur des Français et des Juifs"; il parle de Goethe, "le grand païen". Son style réflète des changements de position surtout à l'égard de la caractérisation de Goethe: Heine oscille entre la plus grande vénération de l'artiste et la vitupération la plus sévère contre l'homme. Il admire les "statues idéales" (personnages), les "autels de la vertu et de l'honnêteté" de Schiller. Ses attaques contre les romantiques sont sans parallèle. Quand Heine s'irrite, son ironie devient satire, même sarcasme. Son esprit ressemble à l'esprit de Lessing qu'il décrit comme "un gros matou allemand qui joue avec la souris avant de l'étrangler" (L.I,107). Il ne reconnaît pas de limites quand il parle d'A. G. Schlegel, "le génie sans sexe", "le fidèle cicérone" et "le mameluk", "le rustan de Mme de Staël", le "prototype de force héroïque et de naïveté allemande" (L.II,250-257).

Heine parle des conceptions philosophiques les

plus compliquées d'une manière simple. Il résume à merveille leurs idées abstraites, surtout pour en montrer le ridicule. Le moi de Fichte, par exemple, le fait penser à un singe qui cuit sa queue pour se prouver que la cuisson n'est pas seulement objective, mais aussi subjective. Mais en même temps le lecteur ne peut pas s'empêcher d'y voir une caricature à cause de l'exagération et de la mordacité. Le lecteur ne peut pas toujours prendre au sérieux ce que dit Heine.

Heine emploie l'ironie et la satire aussi par de purs desseins politiques. Il n'hésite pas à faire des digressions politiques. Il devient même prophétique. M. Rose dit à cet égard:

> He once said that we do not seize upon ideas, but ideas take hold of us, bend us to their will, and drive us into the arena to fight for them like conscripted gladiators. Heine was driven by the idea of human liberty, but for all the venom with which he tipped his sword he fought as a poet, not as a political thinker.[1]

Notre analyse montre l'importance de considérer les interprétations individuelles des deux auteurs dans le cadre des conditions qui ont contribué à former leurs jugements pour arriver à une juste étude comparative.

---

[1] ROSE (W.): Heinrich Heine, Oxford, 1956, p. 93.

plus compliquées d'une manière simple. Il réunit à merveille leurs idées essentielles, surtout pour en montrer le résultat. Le mot le prouve, par exemple, le rôle prêté à un singe qui vit en queue pour se prouver qu'il existe un n'est pas seulement subjective, mais aussi conjonctive. Mais en même temps le roman ne peut pas n'empêcher d'y voir une caricature à cause de l'exagération et de la mordacité. Il laissent ne pas toujours prendre au sérieux ce que dit Heine.

Heine emploie l'ironie et la satire aussi pour le pure idéaliste politique. Il n'hésite pas à faire des différences politiques. Il cavalcade après propositions. Ainsi dit à cet égard:

> Be once again sure that we do not voice mere ideas, but ideas that rule of us, send us to their will, and drive us into the arena to fight for them like consecrated gladiators. Heine was driven by the idea of human liberty, but for all the vision with which he dipped his swords he fought as a poet, not as a political thinker.[1]

Notre analyse montre l'importance de considérer les interprétations individuelles des deux auteurs dans le cadre des conditions qui ont contribué à former leurs jugements pour arriver à une juste étude comparative.

---

[1] Rose (W. : Heinrich Heine, London, 1956, p. 21.

N'oublions jamais que nos deux auteurs veulent faire la critique et qu'ils systématisent leur pensée. Il est donc dangéreux de ne comparer que la signification politique des deux ouvrages divisifs. Les intérêts politiques de Mme de Staël se rapportent uniquement au développement de la liberté politique en France. Sa discussion de la liberté en Allemagne résulte principalement de son désir de prouver aux Français que la France ne pourra pas produire cette "nouvelle littérature" avant que les Français ne jouissent de la même liberté dans les arts que les hommes de lettres et les philosophes allemands. Heine ne cherche qu'à détruire l'impression favorable donnée par Mme de Staël, en soutenant habilement le contraire de tous ses jugements. Il ne faut jamais oublier la subjectivité d'une oeuvre d'art. Nos deux auteurs vont souvent au delà des faits. La conception de juger un pays d'après deux interprétations pareilles est dangéreuse et s'expose à une critique sévère. La valeur particulière des deux ouvrages sur l'Allemagne se trouve donc dans la subjectivité des interprétations.

V. BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CONSULTES

A. OEUVRES DE MME DE STAEL

De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, éd. Paul van Tieghem, Genève, Librairie Droz, 1959, 2 vol.

Delphine, Paris, Garnier, 1835.

Corinne, Paris, Garnier, 1835.

De l'Allemagne, nouvelle éd., publiée d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction, des notices et des notes par la comtesse Jean de Pange avec le concours de Simone Balayé, Paris, Hachette, 1958-60, 5 vol. (Cité comme P.).

Dix Années d'exil, éd. Paul Gautier, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1904.

B. OEUVRES DE HENRI HEINE

"Etat actuel de la littérature en Allemagne. De l'Allemagne depuis Mme de Staël", dans: Europe Littéraire, nos. 1, 4, 6, 19, 23, 31, 36, 37, du 1er, 8, 13 mars; 12, 22 avril; 10, 22, 24 mai 1833. (Cité comme E.L.).

"De l'Allemagne depuis Luther", dans: Revue des Deux Mondes, 1er mars, pp. 473- 505; 15 novembre 1834, pp. 373- 408; 15 décembre 1834, pp. 633-678. (Cité comme R.d.D.M.).

Oeuvres de Henri Heine. De l'Allemagne, Paris, Eugène Renduel, 1835, t. 5 et 6.

Oeuvres de Henri Heine. De l'Allemagne, nouvelle édition entièrement revue et considérablement augmentée, Paris, Michel Lévy Frères, 1855, t. 1 et 2. (Cité comme L.).

Gesammelte Werke, hrsg. von G. Karpeles, Berlin, Grote, 1887, 9 vol.

9. Bibliography and critical commentary

A. Works in the de Staël

De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. [illegible] Genève, Slatkine Reprints, 1970. 2 vol.

Delphine. Paris, Garnier, 1960.

Corinne. Paris, Gallimard, 1985.

De l'Allemagne, nouvelle éd., publiée d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, des introductions, des notices et des notes par la comtesse Jean de Pange avec la collaboration de Simone Balayé. Paris, Hachette, 1958-60. 5 vol. (Série grande J.).

Dix années d'exil. 4e. éd. Paris, Fayard, 1966. Nouvelle éd. Gif, 1968.

B. Works on Mme de Staël

"Les actes de la littérature et philosophie." De l'Allemagne depuis cent ans en exil". Paris: _Revue littéraire_, nos. 1, 2, 3, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 (mars; 11, 22 avril; 10, 22, 24 mai 1968. (Série comte J.J.).

"De l'Allemagne depuis trente ans". Paris: _Revue des deux mondes_, 1er sept., p. [illegible]-[illegible]; 15 novembre [illegible], p. [illegible]-[illegible]; 15 décembre 1968, p. [illegible]-[illegible]. (Série comte J.d.C.).

Gouvernante de Mme Staël Delphine. De l'Allemagne. Paris, Librairie Hachette, 1900. 2 vol. (Série c.).

Gouvernante de Mme Staël Corinne. De l'Allemagne. Nouvelle édition entièrement refondue et considérablement augmentée. Paris, Ernest Leroux, 1903. 2 vol. et 3. (Série comte L.).

Lettres inédites, trans. von G. Lindemann, Berlin, Grote, [illegible] vol.

Sämtliche Werke, hrsg. von E. Elster, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1890, 7 vol.

Heines Werke in zehn Bänden, hrsg. von O. Walzel unter Mitwirkung von J. Fränkel, L. Krähe, A. Leitzmann und J. Petersen, Leipzig, Insel Verlag, 1910-15. (Cité comme W.)

HIRTH (Friedrich Eugen): Heinrich Heine: Briefe, Mainz, Kupferberg, 1950-52, 6 vol.

C. OUVRAGES SUR MME DE STAEL

BALDENSBERGER (Fernand): "Lettres inédites de Zacharias Werner à Mme de Staël", dans: Revue de la littérature comparée, p.p. 112-133.

CLAVEAU (Anatole F.): "La Correspondance de Mme de Staël", dans: Revue Contemporaine, sept.-oct. 1862, p. 285.

GUILLEMIN (Henri): Mme de Staël, Benjamin Constant et Napoléon, Paris, Librairie Plon, 1959.

HENNING (Ian Allan): L'Allemagne de Mme de Staël et la polémique romantique, Paris, H. Champion, 1929.

HEROLD, (Jean Christopher): Mistress to an Age, A Life of Mme de Staël, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1958.

HOLTHUSEN (Hans Egon): Kritisches Verstehen, München, Piper & Co., 1961.

JASINSKI (Béatrice W.): Mme de Staël. Lettres inédites à Louis de Narbonne, Paris, Pauvert, 1960.

KOHLER (Pierre): Mme de Staël et la Suisse, Paris et Lausanne, Librairie Payot et Cie., 1916.

PANGE (Pauline Gräfin de): August Wilhelm Schlegel und Frau von Staël, Hamburg, Goverts Verlag, 1949.

SAINTE-BEUVE (Charles A.): Portraits de Femmes, Paris, Didier, 1856.

SOREL (Albert): Mme de Staël, Paris, Hachette, 1890.

TAXIS-BORDOGNA (Olga Gräfin): Mme de Staël. Der Leidensweg einer geistvollen Frau, der Europa huldigte, Salzburg, O. Müller, 1939.

D. OUVRAGES ET ARTICLES SUR HENRI HEINE

ARNOLD (Armin): Heine in England and America, London, Linden Press, 1959.

ATKINS (Henry G.): Heine, London, Rutledge and Sons, 1929.

BROD (Max): Heinrich Heine, the Artist in Revolt, tranl. by J. Witriol, New York, University Press, 1957.

BROWNE (Lewis): That Man Heine, New York, MacMillan Co., 1927.

DRESCH (Joseph): Heine à Paris, Didier, Paris, 1956.

HOUBEN (Heinrich H.): Gespräche mit Heine, Frankfurt am Main, Rütten and Loening, 1926; 2. Aufl. Potsdam, 1948.

HUFFER (Hermann): Deutsche Rundschau, Bd. 43, pp. 139 ff.

KARPELES (Gustav): Heinrich Heine. Aus seinem Leben und aus seiner Zeit, Leipzig, Titze, 1899.

KARPELES (Gustav): Memoiren, nach seinen Werken, Briefen und Gesprächen, Berlin, Oppenheim, 1888.

KAUFMANN (Hans): Politisches Gedicht und klassische Dichtung, Berlin, Aufbau Verlag, 1959.

LEHRMANN (Cuno C.): Heinrich Heine. Kämpfer und Dichter, Bern, Francke, 1957.

LICHTENBERGER (Henri): Henri Heine Penseur, Paris, F. Alcan, 1905.

REINHOLD (Carl F.): Heinrich Heine, Berlin, Tempelhof, 1920.

[illegible] (Jacques): Une de perdu, Paris, Gallimard, 1950.

[illegible] (Otto Ernst): Das ist Gott. Der Tod [illegible] einer Geistesreise [illegible], Der Autor's Verlag, Leipzig, [illegible], 1939.

6. Ouvrages en anglais sur social [illegible]

[illegible] (Irwin): Reins in England and America, London, Linden Press, 1939.

[illegible] (Henry C.): Belief, Lordon, Rutledge and Sons, 1923.

[illegible] (Max): Interior Being, the Prison in Devoir, trans. by [illegible]. Hirrol, New York, University Press, 1937.

[illegible] (Lewis): That Man Hitler, New York, Macmillan Co., 1939.

[illegible] (Joseph): Reine à Paris, Gallimard, Paris, [illegible].

[illegible] (Herman H.): Everyone at Home, Freedom on Trial, Gideon and Lorenzo, [illegible]; [illegible]. Hirrol, Potsdam, 1936.

[illegible] (Hermann): Bouvard's Kunstkunst, ed. 42, pp. 1-[illegible] 11.

[illegible] (Gustav): Interior Being. Die reinen Lehre und von einer Welt, Leipzig, Hirze, 1937.

[illegible] (Gustav): Mensiren, [illegible] reinen Wirken, Bridge und Gesprächen, Berlin, Oppenheim, 1933.

[illegible] (Hans): Politisches Gedicht und Literische Hochschule, Berlin, Hirzen Verlag, 1937.

[illegible] (Otto J.): Religion Being. Kanzler und Dichter, Bern, Franke, 1937.

[illegible] (Hans): Heute keine Gesetze, Berlin, R. Aisen, 1930.

[illegible] (Jörg F.): Reinhardt Leben, Berlin, Leopold, 1936.

ROSE (William): Heinrich Heine. Two Studies of his Thought and Feeling, Oxford, Clarendon Press, 1956.

SCHELLENBERG (Alfred): Heinrich Heines Französische Prosawerke, Serie: Germanische Studien, Heft 14, Berlin, Ebering, 1921, pp. VIII, 86.

STIGAND (William): The Life, Work and Opinions of Heinrich Heine, New York, Bonton, 1880.

TABAK (Israel): Judaic Lore in Heine. The Heritage of a Poet, Baltimore, J. Hopkins Press, 1948.

VEGA (Mme de Misme): "Heine et l'Allemagne", dans: Mercure de France, vol. 238, 1932, pp. 304-314.

VERMEIL (Edmond): Henri Heine, ses vues sur l'Allemagne et les révolutions européennes, Paris, Editions sociales, 1938.

WADEPUHL (Walter): Heine-Studien, Weimar, Arion Verlag, 1956.

WALTER (Hermann): Heinrich Heine. A Critical Examination of the Poet and his Work, New York, Dutton and Co., 1930.

WEINBERG (Kurt): Henri Heine, Romantique défroqué, Héraut du symbolisme français, Yale, New Haven; et Paris, Presses Universitaires de France, 1954.

WILHELM (Gottfried) und GALLEY (Eberhard): Heine. Bibliographie, Weimar, Arion Verlag, 1960, 2 vol.

WINDFUHR (Manfred): "Zu einer kritischen Gesamtausgabe von Heines Werken", Heine Jahrbuch 1962, hrsg. vom Heine-Archiv, Düsseldorf, 1961, pp. 70-95.

WOLFF (Max): Heinrich Heine, München, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1922.

E. ETUDES COMPARATIVES SUR LES DEUX OUVRAGES

CARRE (Jean-Marie): Les Ecrivains Français et le mirage allemand, Boivin et Cie, Paris, 1947.

MOORE (William): *Mystical Vision. The Theories of the Troubadours and Provençals*, Oxford, Clarendon Press, 1950.

[illegible] (Alfred): *Religious Beliefs Presupposition Proto-Science*, Paris: [illegible] Publishing Company, Bell Ltd, Sarrit, Athens, 1961, pp. VIII, 8.

RIJNAND (William): *The Life, Work and Opinions of Heinrich Heine*, New York, London, 1904.

TOMIC (Jiresi): *Judaic Are in Kein. The Destiny of a Jew*, Wallingford, J. Springs Press, 1945.

VIAL (Mme de Clime): "Voice et l'Alimentre", Clare: *Revue de France*, vol. 4, 1922, pp. 304-314.

VAZQUEZ (Manuel): *Le Cri. Une Vie sur l'Alimentre et les Pyramides Sumériennes*, Paris, Les Cons Sociaux, 1923.

WALDEN-Ed (Walter): *Bruno-Ludwig*, Weimar, Arion Verlag, 1957.

WALDER (Werner): *Heinrich Heine. A Political Evaluation of the Poet in Exile*, New York, Nelson and Co., 1934.

WALDRON (Fred): *Heinrich Heine, Romantique Satirique, Essayer de Symbolisme Tragique*, Yale, New Haven; U. Press, Toscana Universitaires de France, 1934.

WIEGANDT (Werner) und GALLEY (Gerhard): *Heine. Bibliographie*, Weimar, Union Verlag, 1960, 2 vol.

WINTERS (Gerhard): "Die Wiener Aufzeichnen Tagebuchnotizen von deinen Werken", *Heine Jahrbuch*, Bonn, Von Brüne-Verlag, Düsseldorf, 1961, pp. 144-[illegible].

ZIPPE (Max): *Heinrich Heine*, Munchen, Beckscher Verlagsbuchhandlung, 1926.

4. Added Contemporary Works (not Heine)

JAMES (Jean-Marie): *Les Poetry in Prosaïque et le Mime Allemand*, Polyre et Cie, Paris, 1947.

CARO (Elme-Marie): "Mme de Staël et Henri Heine", dans: Revue des Deux Mondes, t. 96, 1er novembre 1871, pp. 5-20.

CARO (Elme-Marie): "Les deux Allemagnes, Mme de Staël et Henri Heine". Comptes rendues des séances de l'Académie des siences morales et politiques, 1872, ser. 5, t.27, pp. 95-117.

DAIL (Manole): "Les Allemands d'après Mme de Staël et d'après Henri Heine" dans: L'Eclair des Balkans, Bucarest, 20 juin 1915.

PELADAN (J.): "La Guerre des idées: L'Allemagne de Mme de Staël et celle de Henri Heine", dans: Revue hebdomadaire, no. 25, t.8, 1916, pp. 457-479.

SCHIED (Eugen): "Heinrich Heine und das Buch der Frau von Staël 'Über Deutschland'", Bonn, Phil. Diss., 1927.

F. OUVRAGES GENERAUX

BOSSERT (Adolphe): Histoire de la littérature allemande, Paris, Hachette, 1913.

CHATEAUBRIAND (François Auguste René vicomte de): Mémoires d'outre-tombe, Paris, Gallimard, 1899-1900.

CHUQUET (Arthur Maxime): Littérature allemande, Paris, Colin, 1909.

EGGLI (Edmond): Schiller et le romantisme français, Paris, Librairie Universitaire, 1927, 2 vol.

LEFAIVRE (Albert): Essai sur la littérature allemande, Québec, Typ. de P. G. Delisle, 1881.

TEXTE (Joseph): Etudes de littérature européenne, Paris, A. Collin & Cie, 1898.

TYMMS (Ralph): German Romantic Literature, London, Methuen, 1955.

[illegible] (Jean-Marie): "Mais ce serait un beau malheur", dans: Jorge Luis Borges, [illegible], 1/2 novembre 1973, pp. [illegible].

[illegible] (Jean-Marie): "Les sens différences, ou de sens et sens même". Langage, langue, [illegible] [illegible] de l'idiomatie, [illegible] [illegible], Lyon, [illegible], [illegible], pp. [illegible].

[illegible] (Jean-Claude): "Les [illegible] d'après [illegible] de [illegible] [illegible] Nom: L'objet des [illegible], [illegible], [illegible].

[illegible] (A. [illegible]): "Le [illegible] des lettres: [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], dans: [illegible], n. [illegible], [illegible], 1970, pp. [illegible].

[illegible] (Jean): "[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]", [illegible], [illegible], [illegible].

[illegible] bibliography

[illegible] (Jean): [illegible] de la [illegible] [illegible], Paris, Gallimard, 1973.

[illegible] (Jean-Claude [illegible] Jacques Fare [illegible] [illegible]): [illegible] l'[illegible], Paris, [illegible], 1970-1973.

[illegible] (Jean [illegible]): [illegible], Paris, [illegible], 1969.

[illegible] (Pierre): [illegible] de la [illegible], Paris, Albin Michel, [illegible], 2 vol.

[illegible] (Albert): [illegible] in [illegible], [illegible], [illegible], [illegible], [illegible].

[illegible] (Joseph): [illegible] de [illegible], Paris, L. [illegible], [illegible], [illegible].

[illegible] (Roman): [illegible], London, [illegible], 1973.

VAN TIEGHEM (Philippe): Les influences étrangères sur la littérature française, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.

VI. INDEX